Grabbe als Kritiker

Inaugural-Dissertation

der hohen Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Marburg zur Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Hans van Els

aus Düsseldorf.

Marburg 1914.

Grabbe als Kritiker

Inaugural-Dissertation

der hohen Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Marburg zur Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt von

Hans van Els

aus Düsseldorf.

Marburg 1914.

Von der Philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen am 21. Juni 1913.

Berichterstatter: Prof. Dr. Ernst Elster.

Meinen Eltern

zu eigen.

Vorwort.

Die Anregung zu dieser Arbeit gab mir Herr Dr. Spiridion Wukadinowic aus Prag; er stellte mir lange vor ihrem Erscheinen Druckbogen aus seiner vortrefflichen Grabbe-Ausgabe zur Verfügung und gewährte mir auch sonst bereitwilligst seine Unterstützung. In Herrn Prof. Dr. Elster fand sich ein immer bereiter Förderer meiner Dissertation. Weiterhin bin ich für ihre Unterstützung Herrn Dr. Nörrenberg, Direktor der Düsseldorfer Landesbibliothek, Herrn Dr. Stolz und meinem Bruder Otto verpflichtet. Allen sei an dieser Stelle der beste Dank des Verfassers abgestattet.

Düsseldorf, den 15. Oktober 1913.

Literatur.

Anzeiger, Elberfelder täglicher. Jahrg. 1834, 1835, 1836.

Bettina von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Herausg. von J. Fränkel. 3 Bde. Jena 1906.

H. Bartmann, Grabbes Verhältnis zu Shakespeare. Diss. Münster 1898.

A. Bergmann, Ein Nachtrag zu Grabbes Werken. Euph. Bd. 18 (1911), S. 746—51.

O. Blumenthal, Nachträge zur Kenntnis Grabbes. B. 1875.

Ed. Devrient, „Immermanns Direktion", in: Geschichte der deutschen Schauspielkunst, Neuausg. in 2 Bdn. B. 1905. Bd. II, S. 322—39.

Ed. Duller, Grabbes Leben. Düsseldorf 1838.

A. Ellmenreich, Erinnerungen an K. Immermann. Deutsches Wochenblatt, herausg. von Rippler und Busse. 12. Jahrg. B. 1899. Bd. I, S. 24—28 und S. 74—80.

E. Ebstein, Grabbes Krankheit. Grenzfragen d. Lit. u. Med. 3. Heft. M. 1906.

Rich. Fellner, Geschichte einer deutschen Musterbühne. K. Immermanns Leitung des Stadttheaters zu Düsseldorf. Stuttgart 1888.

Paul Friedrich, Grabbe. Ein literarpsychologischer Versuch. In: Grabbes Werke in 7 Büchern, herausg. von P. Friedrich. B. o. J. (Weichert). Buch I.

J. Gieben, Grabbe als Geschichtsdramatiker. „Über den Wassern", 2. Jahrg. Münster i. W. 1909. S. 504—11, 543—50, 594—600.

Rud. v. Gottschall, Einleitung zu Grabbes Werken. In: Grabbes Werke, herausg. von Gottschall. 2 Bde. L. o. J. (Recl.) Bd. I, S. I—XLIV.

Ch. D. Grabbe, Werke. Herausg. von A. Franz und P. Zaunert. 3 Bde. L. u. W. o. J. (Bibl. Inst.)

— Werke. Herausg. von Ed. Grisebach. 4 Bde. B. 1902.

— Sämtliche Werke. Herausg. von Spir. Wukadinowic. 6 Teile. B. o. J. (Bong).

Friedrich Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist. B. 1911.

Rob. Hallgarten, Aus dem Nachlasse Ch. D. Grabbes. II. Euph. Bd. VII, S. 758—64.

Ed. v. Hartenfels, Grupello. Düsseldorf 1840.

„Hermann", Jahrg. 1834 und 1835.

Michael Holzmann, Aus dem Lager der Goethe-Gegner. Deutsche Literaturdenkmäler des 18. und 19. J., Nr. 129, B. 1904.

Ed. Jerrmann, Ein Besuch in Leipzig. „Deutsches Museum", herausg. von Rob. Prutz. 1852 Januar bis Juni, S. 188—98.

K. Immermann, Grabbe. In: Memorabilien, II. T. Werke, herausg. von Rob. Boxberger. B. o. J. (Hempel). 19. T., S. 3—107.

— Theaterbriefe. Herausg. von G. zu Putlitz. B. 1851.

— Düsseldorfer Anfänge. Werke, T. 20, S. 99—210.

E. Kilian, Die Wallensteinbearbeitung von K. Immermann in: Der einteilige Theater-Wallenstein. Munckers Forschungen zur neueren Literaturg. XVIII, B. 1901, S. 73—81.

E. Köhrer, Grabbe. Beitr. z. Literaturg., herausg. von H. Graef, Heft 39. L. 1908.

O. Krack, Grabbe. „Die Dichtung", herausg. von P. Remer, Bd. XXV. B. 1904.

Heinr. Laube, Das norddeutsche Theater. Gesamm. Werke, herausg. von H. H. Houben. Bd. 31. L. 1909. S. 90 ff.

Aug. Lesson, Immermanns Alexis. Gotha 1904.

Jac. Minor, „Müllner" in: Die Schicksalstragödie in ihren Hauptvertretern. Frankfurt a. M. 1883. S. 100—154.

— Tieck als Novellendichter. Akad. Bl., herausg. von O. Sievers. I. Jahrg. (1884), S. 129—161 und S. 193—220.

Wolfg. Müller v. Königswinter, K. Immermann und sein Kreis. Erzählungen eines rheinischen Chronisten. Bd. I. L. 1861.

H. Neumann, Des Dichters Herz. Wesel und Leipz. 1836.

O. Nieten, Ch. D. Grabbe. Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, herausg. von B. Litzmann. Bd. IV. Dortmund 1908.

— Grabbe und die Romantik. (Nachträge zur Grabbeforschung I.) Wissenschaftl. Beil. z. Jahresb. d. Duisburger Gymnasiums Ostern 1911.

Arth. Ploch, Grabbes Stellung in der d. Lit. L. 1905.

Gust. zu Putlitz, K. I. Sein Leben und seine Werke, aus Tagebüchern und Briefen an seine Familie. 2 Bde. B. 1870.

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, herausg. von H. G. Graef und A. Leitzmann. 3 Bde. L. 1912.

A. W. Schlegel, Über dramat. Kunst u. Lit. II. u. III. T. Heidelb. 1809—11.

— Über Sh.'s Romeo und Julia. Charakteristiken und Kritiken, Bd. I. Königsb. 1801. S. 282—317.

Shakespeare, Dramat. Werke, übersetzt von A. W. Schlegel und L. Tieck. Herausg. von A. Brandl. 10 Bde. L. u. W. o. J. (Bibl. Inst.).

— Hamlet, erklärt von H. Fritsche, neu herausg. von H. Conrad. 2 Bde. B. 1905.

Statut des Stadttheaters zu Düsseldorf 1834.

Heinz Stolz, Aug. Pichler in Westfalen, in: Die Entwicklung der Bühnenverhältnisse Westfalens von 1700—1850. Diss. Münster 1909. S. 52—71.

— Grabbes Mahnung an die Schauspieler. „Masken", Wochenschrift des Düsseldorfer Schauspielhauses. IV. Jahrg. (1908/09). S. 288—292.

— Aus der Kleinstadt. Unbekannte Grabbeaufsätze II. Ebd. S. 690—92.

Theaterzettel des Stadttheaters zu Düsseldorf 1834—36.

S. Theilacker, Volk und Masse in Grabbes Dramen. Diss. Bern 1907.

L. Tieck, Kritische Schriften. 4 Bde. L. 1848 u. 52.

— „Die Verlobung". Schriften, Bd. 17. B. 1844.

— „Dichterleben". Erster Teil. Schriften, Bd. 18. B. 1844.

Fr. v. Üchtritz, Das Düsseldorfer Theater unter Immermanns Leitung, in: Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben. Düsseld. 1839—40. Bd. I, S. 183—280.
R. Warnecke, Freiligrath und Grabbe. „Xenien", Jahrg. 1910, Heft 8, S. 82—92.
Josef Wiehr, The relations of Grabbe to Byron. The Journal of English and Germanic Philology. Bd. VII (1908), Nr. 3.
M. J. Wolff, Shakespeare. 2 Bde. M. 1907—08.
Spir. Wukadinowic, Grabbe contra Goethe. Berliner Tageblatt, Jahrg. 1910, Nr. 220.
K. Ziegler, Grabbes Leben und Charakter. Hamburg 1855.

Literatur zu den Anlagen des „Theaters zu Düsseldorf".

I. [Kritik Schnaases].
II. [Kritik Schnaases].
III. Fr. Schiller, Wallensteins Tod. Werke, herausg. von L. Bellermann. L. u. W. (Bibl. Inst.) o. J. Bd. IV.
IV. W. Shakespeare, König Johann. Dramat. Werke, übers. von A. W. Schlegel und L. Tieck, herausg. von A. Brandl. L. u. W. (Bibl. Inst.) o. J. Bd. I.
V. K. Immermann, Alexis. Werke, herausg. von Rob. Boxberger. B. o. J. (Hempel). Teil 15.
VI. L. Tieck, Der Blaubart. Schriften. B. 1828—46. Bd. 5.
VII. [Abdruck von Immermanns Festspiel: „Kurfürst Johann Wilhelm im Theater".]

Literatur zu den Rezensionen des „Fremdenblattes".

1. M. M. Mélesville und Ch. Duveyrier, Michel Perrin. Répertoire du Théâtre français à Berlin. No. 129. B. 1834.
F. L. Schmidt, Die Neugierigen. Hamb. 1808.
2. Shakespeare, König Lear. Werke, Bd. 6.
3. E. Raupach, König Enzio. Dramat. Werke ernster Gattung. Bd. 11. Hamb. 1834.
K. Immermann, Die Nachbarn. Werke, Abteilung 15.
E. Scribe, Die Nachtwandlerin, bearbeitet und komponiert von C. Blum. O. Ort u. J.
4. S. Fr. Krickeberg, Der Kammerdiener. [Nicht gedruckt.]
Th. Hell, Der Unschuldige muß viel leiden. Dramat. Vergißmeinnicht. Bd. I. Dresden 1823.
5. C. M. v. Weber, Oberon. Reclam 2774.
6. Georg Harrys, Das goldene Kreuz. Das Manuskript der Mannheimer Theaterbibliothek wurde benutzt.
E. Raupach, Die Schleichhändler. Reclam 1705.
7. K. Immermann, Die schelmische Gräfin. Werke, 14. Teil.
E. Raupach, Der Zeitgeist. Dramat. Werke komischer Gattung. 4. Teil. Hamb. 1835.
8. V. Hugo, Maria Tudor, übers. von Th. Hell. Dresden u. L. 1834.
9. C. Blum, Der Sekretär und der Koch. Reclam 1325.
K. Töpfer, Bube und Dame oder schwache Seiten. Reclam 181.

10. Ludw. Robert, Die Macht der Verhältnisse. Stuttg. u. Tübingen 1819.
11. Louis Angely, Das Fest der Handwerker. Reclam 110.
12. A. W. Iffland, Die Jäger. Theatralische Werke. I. Bd. L. 1858.
13. Amalie von Sachsen, Lüge und Wahrheit. Dramat. Werke, herausg. von R. Waldmüller. Bd. II. L. 1873.
C. Blum, Arien und Gesänge des Vaudevilles der Schiffskapitän oder Die Unbefangenen. B. o. J.
14. C. W. Contessa, Das Rätsel. Reclam 572.
E. Scribe, La Jeune Parraine.
15. Karl von Holtei, Des Adlers Horst. Theater von Karl v. Holtei. 3. Bd. Breslau 1867.
16. Calderon, Der Richter von Zalamea, übers. v. Gries. Reclam 1425.
17. A. v. Kotzebue, Die deutschen Kleinstädter. Reclam 90.
18. Ed. v. Schenk, Belisar, in: Ch. D. Grabbe, M. Beer u. Ed. v. Schenk, herausg. von F. Bobertag. DNL. 161.
19. A. W. Iffland, Die Jäger. Siehe unter 12.
20. Shakespeare, König Johann. Siehe unter IV.
21. K. Töpfer, Die Einfalt auf dem Lande. Reclam 1838.
22. Carl Stavinski, Familienleben Heinrich IV. Both's Bühnenrepertoire No. 9 [B. 1830].
E. Raupach, Die feindlichen Brüder oder Homöopath und Allopath. Hamb. 838.
23. Louis Angely, Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten. Reclam 30.
24. Terenz, Die Brüder. Lustspiele, übers. von J. J. C. Donner. L. u. Heidelb. 1864. Bd. 2.
25. A. E. M. Grétry, Richard Löwenherz. Breitkopf u. Härtel's Textbibl. No. 188.
26. F. Schiller, Maria Stuart. Werke, Bd. 3.
27. A. W. Iffland, Die Hagestolzen. Theatralische Werke, Bd. 5. L. 1859.
C. Blum, Mirandolina. Nach Goldoni. Neue Bühnenspiele von L. C. Blum. B. 1828.
28. C. Blum, Des Goldschmieds Töchterlein. Jahrbuch deutscher Bühnenspiele, herausg. von F. W. Gubitz. XIV. Jahrg. B. u. Königsberg in der Neumark 1835.
Th. Hell, Die Königin von 16 Jahren. Dramat. Vergißmeinnicht. Bd. 8. Dr. u. L. 1831.
29. H. v. Kleist, Das Käthchen von Heilbronn. Werke, herausg. von Erich Schmidt. L. u. W. o. J. Bibl. Inst. Bd. 2.
30. Shakespeare, Romeo und Julia. Werke, Bd. 4.
31. Calderon, Das Leben ein Traum. Werke, übers. von J. D. Gries. B. 1815—29. Bd. 1.
32. Babo, Otto von Wittelsbach. Drama der klass. Periode, herausg. von A. Hauffen. DNL. 138.
33. Amalie von Sachsen, Lüge und Wahrheit. Siehe unter 13.
K. v. Holtei, Die Wiener in Berlin. Theater, Bd. 2. Breslau 1867.
34. Heinrich Marschner, Hans Heiling. Reclam 3462.
35. L. Tieck, Der Blaubart. Siehe unter VI.

Inhalt.

Einleitung.

Von der „Shakspearo=Manie“ bis zur „Hermannsschlacht“ begleitet Grabbes dichterische Produktion eine meist journalistische kritische Tätigkeit. Als er seine erste Korrespondenz in einem Detmolder Winkelblättchen veröffentlichte, hatte er als Dichter seine Sturm= und Drangperiode bereits hinter sich. Früh — Grabbe starb mit 31 Jahren — nahm ihm der Tod die Feder aus der Hand.

Lange Zeit nach seinem Tode kannte man als Zeugen dieser Kritikertätigkeit nur das in Buchform Veröffentlichte: Die „Shakspearo=Manie“ und das „Theater zu Düsseldorf“. So war es in Gottschalls Ausgabe der gesammelten Werke. Da brachte Blumenthal in einer neuen Ausgabe nach Abschrift Wolfgang Müllers von Königswinter eine ganze Serie Kritiken: außer einigen kleineren Aufsätzen vor allem 47 Theaterrezensionen aus dem „Düsseldorfer Fremdenblatt“. Und allmählich kamen auch die Korrespondenzen der Detmolder Periode, von der man nur aus den lebensvollen Anekdoten und Geschichten Zieglers wußte, ans Tageslicht. Grisebach veröffentlichte einen Artikel aus der Frankfurter „Iris“,[1]) Ploch folgte mit dem Aufsatz der Dresdener „Abendzeitung“,[2]) Stolz mit zwei kleineren Korrespondenzen aus dem „Rheinisch=Westphälischen Anzeiger“, Bergmann mit einer aus dem „Gesellschafter“ von Gubitz, Wukadinowic schließlich vermehrte diesen Bestand gleich um sechs weitere Kritiken. Aus handschriftlichem Material kamen Grabbes Goethepamphlete zu Tage, die er zu seinen Lebzeiten nicht unterbringen konnte: die Rezension über Bettinas „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“[3]) und die Abhandlung über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe.[4]) — Man darf erwarten, daß noch eine oder die andere anonyme Korrespondenz gefunden wird, und wenn das verschollene „Fremdenblatt“ sich findet, dürfte sich der Bestand an Grabbeschen Kritiken noch um eine ganze Anzahl vermehren. Doch auch so steht das Bild des Kritikers Grabbe in allen wesentlichen Zügen fest.

---

[1]) Werke, Bd. IV, S. 513—15.

[2]) S. 200—207.

[3]) Publiziert von Hallgarten.

[4]) Erst jetzt durch Wukadinowic bekannt gemacht.

War Grabbe zum Kritiker geeignet? In einem beschränkten Maße ja. Er war ein heller Kopf und hatte ein scharfes Empfinden für Echtes und Falsches. Er verfügte über einen flotten Prosastil. Auflodernde Begeisterung und schneidende Verachtung, in größerem Maße aber höhnischer Witz, sarkastischer Spott, bitterer Hohn standen seiner Feder zur Verfügung. Seine Ästhetik ist nicht langatmig: Wahrheit, Konsistenz der Wirklichkeit, die Kunst nicht als feile Dienerin der Unterhaltung — das sind seine Forderungen. Mit allgemeinen ästhetischen Betrachtungen gibt er sich nicht ab. Seine Urteile sind Geschmacksurteile, wie sie das von Reflexion nicht beschwerte Gefühl erzeugte.

Das sind Fähigkeiten, die ihn wohl zum Feuilletonisten geeignet machten, zum Kritiker in einem höheren Sinn ging ihm jedoch manches ab. Die Ruhe, der Ernst, ein Werk auf sich ausreifend wirken zu lassen, fehlten ihm ganz. Alles mußte ihm augenblicks eingehen; blieb es ihm verschlossen, fand er sich nicht hinein, so rächt er sich in manchmal wüstem Schelten oder hochfahrendem Absprechen, ohne sich der Mühe eines Beweises zu unterziehen. Seine Kritik neigt zum Zersetzen und sein Hauptkriterium der Wahrheit wendet er oft in höchst gesteigerter Einseitigkeit an.

Da ist es denn kein Wunder, wenn er so leicht den richtigen Takt vergißt, ja pöbelhaft werden kann. Wie oft im Grunde weiche und gütige Naturen, vergaß er immer wieder jedes Maß. Ohne Bedenken trägt er seinen persönlichen Haß und Neid in seine Kritik hinein oder verfolgt gar mit ihr rein egoistische Zwecke, wovon die Detmolder Artikel das bezeichnende Beispiel sind. Er will den Nachbarn die Faust zeigen, seine Person in den Vordergrund bringen.

Hier sind die wohl einzig dastehenden Selbstrezensionen zu erwähnen.[5]) In ihnen spielt er sich auf als das blendende, Aufsehen erregende Genie, auf dessen Werk das Publikum mit Spannung warte. Lob und Tadel weiß er klug zu mischen, verlockende Bilder des erschienenen Werkes vorhaltend.

Daß es bei einem Mann, dem wie Grabbe Grübelei, Selbstkritik und Durchdenken fernliegen, nicht ohne große Widersprüche abgeht, ist leicht einzusehen. Gerade da, wo das Urteil des Kritikers Grabbe uns am meisten interessiert, bei Shakespeare und Schiller,

---

[5]) Anzeige der Werke im „Lipp. Intelligenzblatt", Gr. Bd. IV, S. 225. Drei weitere aus diesem Blatt, Ploch, S. 208—212. Ich möchte hinzufügen, daß diese Anzeigen sich auch in den Intelligenzblättern der Halleschen „Allgemeinen Literatur-Zeitung" finden: Jahrg. 1828 Nr. 4, 1829 Nr. 32 und Nr. 75, 1831 Nr. 33 und in der Leipziger „Allgemeinen Lt.-Ztg.": Jahrg. 1828 Nr. 12, 1829 Nr. 87 und 227, 1831 Nr. 105. Weitere im „Rheinisch-Westphäl. Anz.", 1828 Nr. 6, Wukadinowic, S. 251 der Anmerkungen und in der „Didaskalia", 1829 Nr. 111, Wukadinowic ebd. S. 216. Nicht verwandte Selbstrezensionen in seinen Briefen an Kettembeil vom 28. Dezember 1827, 16. Januar 1829 und 3. Juni 1829.

wird er aus der Bahn der natürlichen Überzeugung herausgetrieben. Ebenso aber mußte Grabbe versagen, wenn er unter Leitung und Oberhoheit eines anderen schrieb, seine Gedanken zwängen und abwägen mußte. Das „Theater zu Düsseldorf" liefert den Beweis dafür.

Das alles weist uns darauf hin, daß Grabbe als Kritiker von seiner Person aus zu erfassen ist. Sonst tappen wir im Dunkeln, ungelöste Widersprüche starren uns an, die, erst von diesem widerspruchsvollen, abstoßenden und anziehenden Individuum aus betrachtet, verständlich werden.

Die sich von selbst ergebende chronologisch-stoffliche Gliederung des Themas fällt mit seiner geistigen Struktur nahezu zusammen. Das „Theater zu Düsseldorf" scheidet sich wohl daraufhin angesehen von den Fremdenblattkritiken. Stofflich gehört aber beides aufs engste zusammen.

Das Bild von „Grabbe als Kritiker" wäre unvollständig, würde man nicht wenigstens einen Blick auf die Literaturkritik seiner Dichtungen werfen. In dem Lustspiel „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" rankt sich um die lockere Handlung üppig die literarische Satire — sprühend, quecksilbern, lebendig — meist sehr witzig, bisweilen abgeschmackt. Im Märchenspiel „Aschenbrödel" kommt die Literatursatire nur vereinzelt vor, um dann wieder im „Cid" die üppigsten und tollsten Blüten zu treiben. „Es ist eine tolle, lustige Satire auf die widersinnigen Operntexte, wie sie noch heutzutage stark en vogue sind: das unbeholfene Reingebimmel und die blühende Verstandlosigkeit dieser Elaborate wird hier mit guter Laune und in vielen spaßhaften und eigentümlichen Wendungen verspottet . . . Weniger gelungen erscheinen uns die Anspielungen auf zeitgenössische Literaturzustände: Sie stehen form- und zusammenhanglos neben einander und springen nicht lustig und leichtfüßig hervor." [6]) Grabbes Vorbild ist Tiecks Literaturkomödie.

Grabbes Kritiken fanden wenig Beachtung. Sie gelangten zum Teil nicht einmal zum Druck. Die meisten waren für lokale Interessen bestimmt, wurden in Lokalblättern veröffentlicht und drangen nicht über einen engen Kreis hinaus. Wenige erschienen in Buchform. Heute sind sie uns hauptsächlich Dokumente für die Persönlichkeit Grabbes, darüber hinausgehende Bedeutung können sie kaum beanspruchen.

---

[6]) Werke, herausg. von Blumenthal, Bd. IV, S. 90 f.

Erstes Kapitel.

Die „Shakespearo-Manie“.

Als im Jahre 1827 Grabbes „Dramatische Dichtungen nebst einer Abhandlung über die Shakspearo-Manie“ erschienen, mußte jeden der Widerspruch zwischen Produktion und Kritik überraschen: dort ist Grabbe Shakespearomane und in der Abhandlung wendet er sich mit flammenden Worten gegen diese Manie, in der er seinen Werken nach ganz befangen zu sein scheint. Um so unbegreiflicher mußte dies erscheinen, da die „Shakspearo-Manie“ nach dem Vorworte nicht das Produkt einer späteren Entwicklung war, sondern zur selben Zeit wie diese shakespearisierenden Dichtungen verfaßt sein sollte.

Im „Herzog Theodor von Gothland“ sind Hauptcharaktere im engen Anschluß an Shakespeare konzipiert; zahlreiche Motive sind seinen Dramen entlehnt; Technik, Stil, Vers zeigen des Briten Einfluß auf Schritt und Tritt. Der wilde, ausschweifende Ton, die Bizarrerie und Ungeheuerlichkeit der Handlung sind hervorgerufen durch den revolutionierenden Eindruck der Tragödienwelt Shakespeares. Das Fragment „Marius und Sulla“ zeigt diesen Einfluß noch stärker. Hier ist die ganze Konzeption von vornherein shakespearisch, und andere, im „Gothland“ so stark zur Geltung kommende, Einflüsse sind daneben kaum sichtbar.

Und in seiner Kritik? Nicht Shakespeare, sondern Schiller! Nicht Shakespeare, sondern die Franzosen! Nicht das englische Theater Shakespeares, sondern das klassische des Sophokles! Der herbste Tadel auch der reifsten Werke des Briten; Hohn und Spott für seine Anhänger. Die Erklärung dieses Zwiespaltes ergibt sich aus der Biographie Grabbes, denn die „Shakspearo-Manie“ ist nicht das folgerichtige Resultat ästhetischer Anschauungen.

Der junge Grabbe war ein Shakespeareverehrer ohne Einschränkung. Der Eindruck, den die Dichtung auf den Schüler machte, war in dem Namen Shakespeare beschlossen, und er setzt seine Ehre darin, Shakespeares Werke vollständig zu besitzen. Seiner Individualität, seiner damaligen Gemütsstimmung wäre wohl kein Dichter entsprechender gewesen als der große englische Dramatiker. In Shakespeares Tragödien fand Grabbes schon in der Jugend von düsterster Weltanschauung angekränkeltes Gemüt einen tiefen Pessi-

mismus, seine wild ausschweifende Phantasie fand hier Befriedigung; Shakespeares schrankenloser Individualismus und Verachtung der Menge trafen bei ihm auf Verständnis und unbedingte Zustimmung; seiner Leidenschaft für das Gewaltige, Übermenschliche, Titanenhafte, doch auch Entsetzliche konnte er nicht besser frönen als durch die innige Versenkung in Shakespeares oft furchtbar unbarmherzige Tragik.[1]) — Nicht oft genug konnte für ihn Shakespeare im Spielplan der Theater erscheinen und bei seinen Bewerbungen um ein Bühnenengagement sind es stets Shakespearesche Rollen, für die er sich besonders talentiert erklärt und mit denen er Proben seines Könnens ablegen will. Bei dem Dresdener Altmeister bildete Shakespeare das Hauptgesprächsthema, und Tieck sah sich gezwungen, dämpfend auf Grabbes maßlose Begeisterung für Shakespeare einzuwirken.

Er ist nach Detmold zurückgekehrt, seine Pläne sind gescheitert, er schämt sich vor den Detmoldern und liegt vorerst den Eltern auf der Tasche. Er fühlt sich ernüchtert wie im Katzenjammer nach einem starken Rausch. Mit seinen Shakespeareschen Schauspielerproben hat er nur Kopfschütteln und Verwunderung erregt und seine Dramen, von Shakespeare befeuert, die ihm „ein Honorar von Tausenden“ [2]) einbringen sollten, liegen in der Schublade. Die Lust am Dichten ist ihm vergangen. Ungehört verhallen seine Notschreie an Tieck. — Da mag sich allmählich, unklar bewußt, Bitternis gegen die beiden Großen, Shakespeare und Tieck, geregt haben, die beiden, die selig im Licht wandelten.

Kettembeil erbittet seine Dramen zum Druck, und wie eine Flamme bricht es plötzlich los durch die starre Kruste. Auch einmal Glück! Er wird kampfeslustig, schaffensfreudig, ein Dutzend Pläne schwirren ihm auf einmal durch den Kopf. „Mon dieu,“ schreibt er am 1. Juni 1827 an Kettembeil,[3]) „ich hätte gern noch einmal die Welt zum Narren, und Du hast mir die Lust geweckt. . . . Journal-, Bücher-, Kritik-, Theater-, Musik-Ideen, Politik, Geographie, Jurisprudenz durchkreuzen mich, — manches ist schwarz auf weiß (welche Farbe Preußen wegen seiner schlechten Schriftsteller angenommen) — aber ich will ewig verflucht sein (möchte ich ausrufen), wenn ich eher etwas drucken lasse, als bis ich durch den Druck des früheren Zeuges soweit gekommen bin, daß man mir entgegenkommt. Toll will ich eintreten und vernünftig enden.“ — Sein niedergedrücktes Selbstgefühl wächst in ein paar Wochen bis zum Übermut. Nun will er sich selbst befreien, sich abwenden von untreuen Göttern. Er fällt in das andere Extrem und zerschlägt, was er vorher verehrt. — Der Plan des „Don Juan und Faust“, für den er 1823 noch „dem heitren Humor, der das Tragische im Hamlet so mildernd durchweht, fleißig

---

[1]) Dies im Anschluß an Bartmann, S. 16, ausgeführt.

[2]) Wuk., T. V, S. 228, Z. 10.

[3]) Wuk., T. V, S. 280.

nachgespürt"[4]) hat, führt er nun ganz im Sinne Lord Byrons aus und unter dem Einfluß von Mozarts „Don Juan" und Goethes „Faust". Er faßt die Idee zu einem Lustspiel „Eulenspiegel", das er ausführen will auf der „Grundlage der deutschen National-Komik",[5]) die er in Gegensatz zur Komik Shakespeares stellt. Es taucht der Plan eines Hohenstaufenzyklus auf, eine Verherrlichung deutsch-nationaler Ideen im Schillerschen Pathos vorgetragen, als Gegensatz zu Shakespeares englischen Historien. Und gar ein Roman aus dem 30jährigen Krieg! Als Kritiker will er gegen die Romantik und gegen die ganze elende Literatur seiner Gegenwart zu Felde ziehen.

In dieser Stimmung von Selbstbewußtsein und Übermut, von Kampf- und Sensationslust ist die „Shakspearo-Manie" entstanden. In einem Brief vom 25. Juni 1827 legt er Kettembeil den Plan vor [6]): „. . . Auch wäre es einmal Zeit, durch eine kurze Broschüre ein wenig über die, wie Lord Byron bei Brönner und Lippold unter den Linden sagen, zur f a s h i o n gewordene Bewunderung des Hrn. Shakspeare [7]) zu reden. Der Mann hat keinen aufrichtigeren Verehrer als ich, es kennen ihn auch wenige besser, aber mancher Narr, hier und da auch vernünftige Männer, z. B. Tieck, schützen ihn vor, weil sie selbst nicht so hoch kommen können als er und daher in seiner von ihnen erregten Bewunderung sich — selbst geschmeichelt fühlen." Am 12. Juni 1827 macht er Kettembeil das Anerbieten, „Das Schriftchen über die Shakspearo-Manie" [8]) 8—14 Tage nach Bestellung zu liefern. Sie brennt ihm in den Fingern, und er möchte recht bald Antwort haben. Und schon am 26. Juli schickt er ihm seine „Shakspearo-Manie" zu: „Lieber Freund, oft bedenke ich mich, ich habe es getan, und statt mit meinem Aufsatze über die Shakspearo-Manie hinterm Berge zu halten, übersende ich ihn, heiß, wie er aus der Pfanne kommt, anbei." [9]) Wahrscheinlich hat er die Antwort Kettembeils in seiner Ungeduld gar nicht abgewartet. Plötzliches Auftauchen der Idee und rasche Ausführung sind Kennzeichen, wichtig zum Verständnis der „Shakspearo-Manie". Kein Buch schlug er dabei nach, wie eine durchstrichene Bemerkung im Original-Manuskript lautet.[10])

---

[4]) Brief an Tieck vom 29. August 1823. Wuk., T. V, S. 261.

[5]) Wuk., T. V, S. 43, Z. 25 ff.

[6]) Wuk., T. V, S. 282, Z. 8 ff.

[7]) Byron im „Don Juan". Man vergl. den Anfang der „Shakspearo-Manie". Wukadinowic, T. V, S. 22, Z. 1 f. und dazu Wiehr, S. 141; Zaunert, Bd. III, S. 387, und Wukadinowic in der Anm. zu obiger Stelle sind also im Unrecht mit der Behauptung, daß das Zitat sich nicht im „Don Juan" fände; es heißt: „To be or not be? that is the question, Says Shakespeare, who just now is much in fashion."

[8]) Wuk., S. 287.

[9]) Siehe Wuk., S. 289 f.

[10]) Grisebach, Bd. I, S. 483.

Die „Shakspearo-Manie" setzt ein mit einer Konfrontierung Shakespeares mit Byron. Grabbe charakterisiert das Verhältnis des Shakespeare-manistischen Kritikers zum Dichter und spricht kurz über Shakespeares Eindringen in Deutschland. Dem Volk, das Shakespeare nie geliebt habe, stellt er die ihn verehrenden Ästhetiker gegenüber. Mit Schiller und Goethe als schöpferisch strebenden kontrastiert er die Romantiker als Manisten.

Mit einer Huldigung setzt dann die den Briten so scharf und bissig verurteilende eigentliche Shakespearekritik ein. Abweichend von der damals verbreiteten Anschauung gliedert Grabbe ihn in die englische Schule ein, über deren Mitglieder er sich nur quantitativ erhebe. Er geißelt Shakespeares Verwertung der Historie. Er bemängelt eine Reihe seiner Hauptdramen und wirft ihm seine Behandlung des Volkes vor. Shakespeares Komik und Humor stellt er ein deutsches Ideal gegenüber, dem dramatischen Verstand Shakespeares Schillers Begeisterung, der Sonderbarkeit seiner Charaktere die Schlichtheit Goethescher Gestalten. Den Beschluß macht eine Kritik seines Stils, seiner Metrik und Technik (Raum und Zeit). Seiner vernichtenden Tragik hält er das klassische Drama der Griechen und Franzosen entgegen und seinem Lustspiel den Molière. Der dritte Teil der Abhandlung fordert pathetisch die Abkehr der Deutschen von Shakespeare.

Aus drei Gebieten nimmt Grabbe seine Maßstäbe zur Kritik Shakespeares: aus dem Rationalismus, aus der Schillerschen Dichterwelt, wo Menschen und Schicksal dem sittlichen Ideal gegenüberstehen, und aus dem typisierenden, stilisierenden griechischen Drama. Und er begeht so denselben Fehler, den er Schlegels Kritik des französischen Dramas und Lustspiels vorwirft: wie dieser an sie den Maßstab des romantischen, insbesondere Shakespeareschen Dramas legt, mißt auch Grabbe inkommensurabele Größen aneinander.[11]) Nicht als ob nun Grabbe sich dieses eigentümlichen Verfahrens bewußt gewesen wäre oder daß bei der Beurteilung sich die drei Gebiete jedesmal reinlich voneinander schieden! Anderes kommt hinzu: wie sein ausgesprochenes demokratisches Fühlen (in seinen Ausführungen über Shakespeares Behandlung des Volkes), die Schwäche seines ästhetischen Gefühls.

Grabbe war im Grunde immer Shakespeareromane. Er wollte sich von dem Druck, den Shakespeare auf ihn ausübte, befreien und suchte es zu erreichen, indem er Shakespeare herabsetzte. Aber er lebte in Shakespeares Luft, atmete sie und deshalb nahm er die Waffen aus einer fremden Welt. Aus seiner eigenen konnte er sie nicht nehmen: er hätte sich selbst des Atems, des Lebens beraubt. Und je größer und weiter er auf das fremde Gebiet ausschaute, desto

---

[11]) Man vergl. Grabbes Kritik von Shakespeares Stil, Metrik, Exposition, Führung der Handlung.

handlicher war ihm das Material zur Hand, desto eher täuschte er sich über den Wert seiner Kritik, die nur von außen an Shakespeare herangetragen ist.

So gewinnt das richtige und von wahrhaftem Verständnis eingegebene Urteil, womit Grabbe seine „Shakspearo-Manie" eröffnet, seine Erklärung. Es ist aus Grabbes wirklicher künstlerischer Ansicht heraus geschrieben, die unberührt bleibt durch die folgenden Ausführungen, trotzdem sie äußerlich das Gegenteil besagen: „Niemand wird dem Shakspeare wahrhafter huldigen, als ich es tue. Sein umfassendes Genie, welches überall, wohin es den Blick wirft, sei es auf die Erde, in den Himmel oder in die Hölle, Leben in die Wüsten schafft, — seine Schöpfungskraft, welche ihm manche Charaktere mit einer Selbständigkeit auszustatten vergönnt, nach welcher man fast an ein inneres wirkliches Leben derselben glauben sollte . . ., seine vielseitige und geniale Phantasie, — sein tiefer Blick in das Leben und in die Weltgeschichte, — die göttliche Ruhe . . ., mit der er oft auf dem von Archimedes ersehnten Punkte außer der Welt zu stehen und sie zu bewegen scheint, — der Humor, die Ironie, mit welcher er selbst durch Tränen lächelt, — alles dieses und noch viel mehr erkenne ich mit Erstaunen im Shakspeare an." [12]) Das sind Worte, deren Herder und Schlegel sich nicht zu schämen brauchten. Nicht den Lessingschen großen Ordner und Könner sieht er in Shakespeare, sondern den Schöpfer von Menschen, Schicksalen, von weltgeschichtlichen Atmosphären. Er zieht nicht mit Schiller in Shakespeares Dramen den Kampf der sittlichen Mächte hinein und legt in sie auch nicht wie Herder das deutsche „Gemüt".

Wenn Grabbe Shakespeare den Griechen tadelnd gegenüberstellt, ihm Bizarrerie und Dissonanz vorwirft, statuarische Ruhe, Harmonie und Ebenmaß der Griechen dem entgegenhält [13]): es wäre dasselbe, Rembrandt an der Ästhetik der Hochrenaissance zu messen, den Kölner Dom zu würdigen an der Hand eines Kanons des griechischen Tempels.

Und die Griechen führen ihn das einzige Mal zu Goethe, [14]) gegen den er sonst so tiefe Abneigung bekundet, gegen den er später in „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe" seinen ganzen wütenden Haß schleudert. Er findet in „Romeo und Julia" die Amme höchst störend und überflüssig [15]) und stimmt hier mit dem klassischen Goethe überein, der in „Shakespeare und kein Ende" Merkutio und die Amme als possenhafte Intermezzisten gestrichen haben will, der in seiner Bearbeitung den Versuch machte, „Shakespeares in jedem Sinn grenzenloses Werk ins Faßliche,

---

[12]) Wuk., T. V, S. 30 f.

[13]) S. 40 f.

[14]) S. 39 und S. 25.

[15]) S. 37, Z. 10 ff.

Kommensurable, Überschaubare zusammenzuziehen:[16]) Goethes Bildnertum gegen Goethes Schöpfertum. (An Goethes Bemerkung in „Shakespeare und kein Ende", Shakespeares Römer seien eingefleischte Engländer, erinnert Grabbe, wenn er sagt: das deutsche Volk „will keine englische, es will deutsche Charaktere."[17]) Also wie bei Goethe die fatale Trennung zwischen Kostüm und Gehalt: Shakespeares Römer sind Römer, Shakespeares Italiener sind Italiener.) Seinen kritischen Scharfblick zeigt Grabbe bei Besprechung der Stellung Goethes zu Shakespeare:[18]) er betont ihre grundlegende Verschiedenheit, daß Shakespeares Einfluß auf den „Götz" vor allem in der äußeren Form zu suchen sei und Goethe sich später immer weiter von ihm entfernt habe.

Grabbe zieht nicht Schillersche Ideen in Shakespeare hinein, aber er spricht eben dies Nichtvorhandensein als einen Mangel an. Aus der Parteinahme für diese Ideen (Freiheit, Pflicht usw.) entspringt die Begeisterung bei Schiller. Laut proklamiert Grabbe dies als den Gegensatz des deutschen Dramas zum englischen; das deutsche Volk, meint er, „will auf der Bühne das Ideal erblicken, welches im Leben sich überall nur ahnen läßt,"[19]) oder: „es will in der Tragödie eine ungestörte Begeisterung fühlen."[20]) Wir vermögen der Prätention Grabbes, daß diese eben nur für den einen großen Schiller so herrliche Begeisterung ein Charakteristikum des zukünftigen deutschen Dramas überhaupt abgeben solle, nicht beizustimmen. Die große herrliche Persönlichkeit Schillers steht hinter dieser Begeisterung, losgelöst von ihr führt sie zur Verflachung. Man denke nur an die mancherlei Nachfolger Schillers. Nicht ohne einen richtigen Kern aber sind doch die Behauptungen Grabbes. Das Drängen nach Gütern außerhalb dieser Welt, nach Lösung von Problemen, nach geistiger Verinnerlichung geben der deutschen Kunst ein absonderndes Gepräge.[21])

Sehr schön hebt Grabbe in der kurzen Charakteristik Schillers im ersten Teil der „Shakspearo-Manie" seine Bedeutung hervor. Er sei sein eigenes Genie gewesen. Nicht durch das Shakespearische hätten die „Räuber" gewirkt", sondern durch das flammende Pathos, die hinreißende Begeisterung und den packenden rhetorischen Schwung der Sprache.

Weiter verlangt Grabbe „ein nationelles und zugleich echt dramatisches historisches Schauspiel."[22])

---

[16]) Gundolf, S. 346.
[17]) S. 43, Z. 18 f.
[18]) S. 25.
[19]) S. 43, Z. 16 ff.
[20]) S. 43, Z. 13.
[21]) „Hamlet" und „Faust", Cézanne und Klinger.
[22]) S. 43, Z. 15 f.

Das Nationale, was er hier meint, ist verschieden von dem Patriotismus Shakespeares, der in nichts anderem besteht, als in der Sympathie, mit der er seinen Landsleuten gegenübersteht. Grabbe will die Idee in der Weltgeschichte; um diese Idee kämpfen die Kräfte, und die Beziehung zu ihr gibt den dramatischen Puls ab; die Parteinahme für die Idee, die die Deutschen vertreten, wäre dann in deutschem Sinne national. Da aber die Idee zeitlos ist, so wird sie ebenso gut auch in fremden Völkern verherrlicht,[23]) und weiterhin erwächst daraus ein starkes Gerechtigkeitsgefühl, die Forderung historischer Treue (nicht etwa die historisch-archäologische, z. B. der Daten, die hält Grabbe auch für überflüssig), Wege, die von Shakespeare weit abliegen. Eben mit diesen Forderungen tritt Grabbe an Shakespeare heran und spricht sein kategorisches: „Aber vom Poeten verlange ich, sobald er Historie dramatisch darstellt, auch eine dramatische, konzentrische und dabei die Idee der Geschichte wiedergebende Behandlung. Hiernach strebte Schiller, und der gesunde deutsche Sinn leitete ihn; keines seiner historischen Schauspiele ist ohne dramatischen Mittelpunkt und ohne eine konzentrische Idee." [24]) Er nennt Shakespeares Königsdramen weiter „nichts als poetisch verzierte Chroniken"; ja, eher will er sich mit den bloßen Chroniken Tschudis und Turnmayers zufrieden geben, als deutsche Geschichte so behandelt zu sehen.[25]) Diese Ansicht erklärt uns, daß er die Königsdramen, nachdem er sie ja schon genügend tief gehängt hat, über die Römerdramen stellt;[26]) denn in ihnen leistet ihm wenigstens die patriotische Teilnahme Ersatz für das in einem höheren Sinne Nationale. Jedoch in deutlichem Gefühl der Werte, die sich in Shakespeare aussprechen, sagt er von den Königsdramen: „Es ist wahr, daß alle seine Vorzüge in ihnen strahlen, und daß da, wo er eigentümlich ist, kaum Goethe (z. B. im Egmont), noch weniger Schiller mit ihm wetteifern können " [27]) Es ist das in sich ruhende, Geschichte und Menschen in eins fassende Leben in Shakespeares Historien: gegen Goethes Einzelmenschen und Einzelschicksale im „Egmont", in dem die Geschichte nur Kostüm, ein Accidens; gegen Schillers von einem Sittengesetz abhängige Menschen.

Dann vermißt Grabbe bei Shakespeare „treue und tiefe Empfindung",[28]) „Gefühl", wie er es an anderer Stelle nennt.[29]) Dies eigentümliche deutsche „Gefühl" — „Gemüt", „Empfindung" —

---

[23]) „Jungfrau von Orleans", „Wilhelm Tell".

[24]) S. 32, Z. 11 ff.

[25]) S. 32.

[26]) S. 32, Z. 17 ff.

[27]) S. 32, Z. 8 ff.

[28]) S. 43, Z. 14 f.

[29]) S. 38, Z. 17.

sinkt allzu leicht herab bis zu einer Empfindelei der Seele, die jeder tiefen tragischen Erschütterung ausweicht. So dünkt Grabbe der Tod der Cordelia hart und grausam, unmotiviert.[30]) Und ach, sie ist doch so lieb und gut, und alles ist doch jetzt wieder gut, und die Bösen sind tot! spricht der empfindsame Backfisch und der brave Spießbürger im Theater, und Schröder ließ sie leben und den Vater dazu, und alles war sehr gerührt und applaudierte. Und diesem Gefühl gibt Grabbe, wenn auch nicht ausdrücklich, seinen Beifall. Das deutsche Volk habe Shakespeare nie geliebt, das, was seine Aufführungen von der deutschen Bühne gewirkt hätten, wäre nicht das eigentlich Shakespearische gewesen. Erst nachdem der „Lear" dem deutschen Rührstück à la Iffland näher gerückt sei, habe er wirken können. Unter Bedingungen der gleichen Art habe der „Hamlet" seinen Lauf beim Theaterpublikum gemacht.[31]) Mit der Konstatierung geben wir Grabbe recht. Das deutsche Publikum war zu weich und schwach, um Shakespeares erbarmungslose Wucht ertragen zu können, es verlangte Shakespeares Entmannung. So ist denn Grabbe auch der Janhagel des Theaters nicht zu schlecht, ihn gegen Shakespeare aufmarschieren zu lassen. Und einen anderen, noch schlimmeren Bundesgenossen zitiert er: Müllner — den geschickten Routinier. Was ihm an Müllner gefiel, drückt Grabbe aus, wenn er sagt, in seinen Stücken herrsche das Bestreben, „romantische Schauspiele auf die e i n f a c h s t e, m ö g l i c h s t d r a m a t i s c h e Weise zu liefern".[32]) Es ist hier ein Verstand tätig, also, wenn auch in niedrigster Form, ein Gegensatz zu Shakespeares irrationeller Welt. Dies Lob Müllners ist nicht sine studio geschehen, drückt aber doch Grabbes Überzeugung aus. Graf Schack erzählt uns von einem Frankfurter Gespräch, in dem Grabbe, während er sich über alle anderen Schriftsteller seiner Zeit moquierte, Müllners „Schuld" als eine ausgezeichnete Leistung lobte.[33]) Und sein „Gothland" hatte ja auch den stärksten Einfluß von Müllners Dramen erfahren.

Nur der Versuch, sich von dem Druck zu entlasten, den Shakespeare auf seine Produktion ausübte, hätte Grabbe nicht zu diesen im Grunde unkünstlerischen Mächten seine Zuflucht nehmen lassen, wenn er nicht selbst noch tief in rationalistischem Kunstdenken befangen gewesen wäre. Die stark verstandesmäßig anordnende Art der Produktion, ein schematisch abgeteilter Vers, meist mehr zusammensetzende als von einem Mittelpunkt lebendig schaffende Menschendarstellung, ein dialektischer Witz sind wichtige Züge in Grabbes Dichtungen. In denen ist ein Pendeln zwischen diesen Mächten auf der einen und Shakespeare auf der anderen Seite.

---

[30]) S. 41, Z. 11 f.
[31]) S. 23.
[32]) S. 44, Z. 6 ff.
[33]) Ploch, S. 69.

Wie er auf der einen an Shakespeare mit rationalistischen Kunstforderungen herantritt, identifiziert er sich auf der anderen wieder mit ihm. So setzt er, als er Immermann in einem Briefe (vom 8. Januar 1835) den Lebenslauf Shakespeares skizziert, denselben Punkt für Punkt zu dem seinigen in Parallele.[34]) Auch hinter manchem in der „Shakspearo-Manie" könnte man setzen: wie Grabbe. Aber hier ist es doch nur ein sekundäres Ergebnis, kein Mittel der Interpretation. Denn wenn er Shakespeare angreift, muß er selbstverständlich seine eigenen Dichtungen treffen, wo sie shakespearesieren. Statt dessen tritt jetzt bei Grabbe eine für uns belustigend wirkende Überhebung auf: z. B. meint er bei Übersendung einer Probe seines sehr mittelmäßigen „Aschenbrödel" an Kettembeil: „Den Sir Shakspeare werden wir wohl noch unterkriegen. Für sein bestes historisches Stück gebe ich nicht einmal den Barbarossa." [35])

Wenn Grabbe von den Franzosen sagt, man fände dort „Ernst, Strenge, Ordnung, theatralische und dramatische Kraft, Besonnenheit, raschen Gang der Handlung," [36]) wenn er weiter hervorhebt, daß sie eine Menge ausgezeichneter Charaktere aufwiesen, wenn er auf Kraftworte und schlagende tragische Ausbrüche hinweist,[37]) so ist es in jedem Fall das logisch Durchsichtige, Faßbare, daher leicht Zugängliche, was ihn anzieht, im Gegensatz zu Shakespeares alogischer, irrationeller Handlung und Charakterdarstellung und seinem ebenso irrationellem Vers. Eine Anzahl Urteile in der „Shakspearo-Manie" werden verständlich, wenn wir beachten, daß sie im Hinblick auf die französische Tragödie gefällt sind.

So urteilt er über Shakespeares Vers, ähnlich den Pygmäen zur Zeit Gottscheds: „Shakespeares Vers ist im ganzen nicht der beste und besteht aus h i n k e n d e r P r o s a",[38]) ein Urteil, das unmöglich wäre, hätte Grabbe eine stärkere Fähigkeit besessen, den Vers als geborenes Gebilde zu erleben. Daß ihm das versagt war, tun seine eigenen Versdramen dar. Und wie die von ihm dort äußerlich angewandte Shakespearesche Technik der Abwechslung von Vers und Prosa keinen Unterschied der Tempi bedingt, so tadelt er ihr Vorkommen bei Shakespeare als willkürlich,[39]) während es hier innerlichst begründet ist, Tempo und Stimmung ausdrückt. — Shakespeares Stil findet Grabbe in der Prosa gesucht, im Vers sei er holperig,

---

[34]) Vergl. dafür Zaunert in einer Anm. zur „Shakspearo-Manie", es ließe sich aber leicht noch weiter ausführen, Zaunert, Bd. III, S. 425.

[35]) Brief vom 18. April 1829, s. Wuk., T. V, S. 327.

[36]) S. Wuk., S. 41, Z. 23 ff.

[37]) Zwei von diesen „schönen Stellen" finden sich bei Schlegel in den Vorlesungen, T. II, S. 168, angeführt, wo ihre ungebührliche Verherrlichung zurückgewiesen wird, die besser motiviert seien als bei Shakespeare derartiges (S. 41).

[38]) S. 39, Z. 19 f.

[39]) S. 39, Z. 24 ff.

dunkel, bisweilen zu breit, noch öfter aber affektiert.[40]) [Wir denken an die Sprache des französischen Dramas: Wein in ein durchsichtiges Gefäß gegossen, nichts überfließend.] So meint Grabbe, im „König Johann“ grenze die Sprache an den Bombast eines Crebillon,[41]) und im „Hamlet“ vernichte der Geist durch seine breiten Expositionen, mit abgedroschener Moral untermischt, jeden Eindruck, den man gefaßt habe.[42]) Sonderbar und extrem seien Bilder wie „beschmiert mit grausamer Heraldik“ in der Rede des Schauspielers und „er weint Mühlsteine“ im „Richard III.“ [43]) — Stellen, in welchen die Shakespearesche Sprache auf ihrem Kothurn wandelt, sei es zur Abhebung von einer anderen Wirklichkeit oder zum Ausdruck tiefster Erregung. Wenn er die Klagen der Weiber vor dem Tower im „Richard III.“: „Auch ich hatte einen Edward, einen Richard . . .“ marionettenmäßig schilt, von dem „nie ermüdenden Jammergeschwätz der Margarethe“ spricht, so zeigt dieser Tadel wie wenig Grabbe auch hier den Intentionen Shakespeares zu folgen vermag. Die Klagen der Frauen und Margarethes sind lyrisch, musikalisch und chorisch; Ausdruck der Rache heischenden Nemesis und erst in letzter Linie Ausdruck der Einzelindividuen.

Auch über die Einheiten des Orts und der Zeit handelt Grabbe. Er tadelt[44]) in „Antonius und Cleopatra“ den häufigen Szenenwechsel, da er nicht durch Vorbereitung, Notwendigkeit und Wirkung gerechtfertigt werde. Der Vorwurf Grabbes ist aber von vornherein indiskutabel, denn der Szenenwechsel bei Shakespeare läßt sich nicht so als äußere Kunstform behandeln und ein Tadel in diesem Punkte hätte bei „Antonius und Cleopatra“ von der sich zersplitternden Handlung auszugehen. — Grabbe gibt seine äußerliche Betrachtungsart selbst an, wenn es vorher heißt: „Und hier ist es endlich einmal Zeit, von den Äußerlichkeiten der Shakspeareschen Werke zu reden“,[45]) und er in diese Rubrik Stil, Vers und Behandlung von Ort und Zeit einreiht — bei Shakespeare in der Tat nichts weniger als Äußerlichkeiten.

Im „Macbeth“, meint Grabbe bewundernd, reiße uns die Zeit in einem Strome mit fort.[46]) Im „Wintermärchen“ mißbilligt er den großen Zeitsprung.[47]) Unbewußt geht er dabei von einem Begriff der Handlung im französischen Sinne aus: als einer stetig ineinander greifenden Aktion gegen die nur von innen gebundene Hand-

[40]) S. 39.
[41]) S. 33, Z. 43.
[42]) S. 35, Z. 24 ff.
[43]) S. 24, Z. 33 ff.
[44]) S. 39, S. 42 ff.
[45]) S. 39, Z. 6 ff.
[46]) S. 40, Z. 13 ff.
[47]) Z. 17 ff.

lung Shakespeares. Daher hält er es für wünschenswert, daß die Akte nach dem Zeitsprung zu einer solchen Aktion mit den vorhergehenden Akten als Vorfabel konzentriert worden wären. Und dieselbe Kritik wendet er bei Besprechung des „Othello" an, wenn er dessen ersten zwei Akte als außerwesentlich bezeichnet.[48]) Das eigentliche Drama beginnt im „Othello" erst nach der Landung in Cypern, das vorhergehende bildet ein in sich geschlossenes Vorspiel, das das Zustandekommen der Ehe zeigt, deren Vernichtung die eigentliche Tragödie behandelt. Aber eine exponierende Erzählung wäre zu lang gewesen, hätte auch nicht die erforderliche Eindringlichkeit und Anschaulichkeit besessen.

Grabbe zeigt kein Verständnis dafür, wie im „Wintermärchen" der ernste, uns mit bangen Zweifeln ängstigende und der zweite, heitere Teil zu einem eigenartigen Bilde zusammenwirken, und ebenso wenig sieht er das Weltbild, das sich in „Heinrich IV." aus der Zusammenfügung des Tragischen und Ernsten mit dem Komischen ergibt. Er nennt die Fallstaffszenen eine Episode, die die Haupthandlung unterdrücke.[49]) Er tadelt den Bau als ohne Mittelpunkt, wo doch eben die Charaktere (deren Großartigkeit er anerkennt) die Komposition notwendig zurückdrängen. Er vermißt den befriedigenden Schluß im ersten Teil und sondert so aus diesem Drama in zweimal fünf Aufzügen ohne Berechtigung die ersten fünf Aufzüge heraus. — Mit Recht tadelt er aber den fehlenden dramatischen Nerv im „Heinrich V.";[50]) mit Recht auch den dramatisch-episierenden Bau in „Heinrich VI."[51]) und in „Richard III.".[52]) (Grabbe faßt die Werbungen um Anna und Elisabeth als Umstimmungen zur Liebe auf, und das scheint ihm unmotiviert; tatsächlich wird hier nur das schwache Weib durch den überlegenen Willen des Mannes besiegt.)

Der Maßstab einer fremden Kunstform führt ihn dann selbst zur Ablehnung der genialen Expositionen des „Hamlet", „Macbeth" und „Sturm", deren „eigentliche Expositionen" hinter den Phantasiebildern (der Geist im „Hamlet", die Hexen im „Macbeth", der Untergang des Schiffes im „Sturm") nachhinkten.[53]) Schlegel sagt in seinen „Vorlesungen":[54]) „Mir scheint aber ihr [der Franzosen] ganzes System der Expositionen, sowohl im Trauerspiel als im höheren Lustspiel, nämlich ohne dramatische Bewegung gleich lehrend anzufangen, fehlerhaft. Der Zuschauer ist beim Aufziehen des Vorhangs fast unvermeidlich durch äußere Störungen zerstreut, seine

---

[48]) S. 40, Z. 25.
[49]) S. 34, Z. 10 ff.
[50]) S. 34, Z. 18 ff.
[51]) Z. 24 ff.
[52]) Z. 24 ff.
[53]) S. 36.
[54]) Bd. 2, S. 157 f.

Teilnahme ist noch nicht in Anspruch genommen, und nun verlangt der Dichter einen Vorschuß an Aufmerksamkeit für eine trockene Erörterung, den jener schwerlich zu bewilligen geneigt sein wird. . . Wie vortrefflich exponieren dagegen Shakespeare und Calderon! Sie treffen gleich anfangs die Phantasie lebhaft, und wenn der Zuschauer schon gewonnen ist, dann bringen sie erst die nötigen Entwickelungen des Vorausgesetzten an." — Grabbe hingegen dreht den Spieß um: „Wenn man aus langer Erfahrung weiß, wie wenig auf dem Theater gleich beim ersten Aufziehen des Vorhangs große Schläge auf den Zuschauer wirken, — wie dieser noch nicht genug gesammelt ist, um sie zu verstehen oder aufzunehmen, so wird man ... usw." [55]) Wenn er die Exposition der „Cymbeline" als kunstlos und trocken bezeichnet, wird man ihm eher etwas einräumen.

Bei der Beurteilung des „Julius Caesar" [56]) legt Grabbe, wie viele damalige und heutige Beurteiler, den Mittelpunkt in Caesar statt in Brutus, was dann die falsche Auffassung Caesars als eines Renommisten konsequenter Weise nach sich ziehen muß. Brutus ist der Held, und „in Caesar nimmt das übermächtige Schicksal, gegen das der Held vergebens anzukämpfen sucht, Gestalt an. Die Rolle Caesars aber ist aus dramatischen Gründen auf ein geringes Maß beschränkt und wird in solchen Lagen geschildert, in denen er Brutus nachsteht, denn es kam Shakespeare in dem Drama nicht darauf an, den Welteroberer zu schildern, sondern den gebrechlichen Menschen, der in dem Welteroberer verborgen ist und nur das sterbliche Gefäß der unsterblichen Idee abgibt".[57]) Caesar beherrscht das Gegenspiel als Vertreter dieser Idee, nicht als Individuum. Wenn Grabbe für seine Meinung den Titel des Dramas anführt, den Shakespeare nie ohne Ursache wähle, so ist er diesmal doch irreführend gewählt. Denn Shakespeare folgt hier der Theorie Scaligers, daß das Schauspiel den Namen der Person erhalten solle, die das meiste Unglück erfahre und die höchste Stellung inne habe.[58]) Doch ist Grabbes Urteil wohl entschuldbar, denn Brutus steht an sinnlicher Geschlossenheit seinem Gegner bedeutend nach.

Im „Kaufmann von Venedig" sieht Grabbe nur ein aus Episoden zusammengeflicktes Stück,[59]) und uns heutigen zersprengt ja auch das Shylockdrama die im Sinne Shakespeares durchaus künstlerische, keineswegs episodenhaft zerfallende Handlung des Kaufmanns.

„Hamlet!" Dieses Stück mit seinen labyrinthischen Gängen, der unergründlichen Tiefe des Raumes, mit seinen jähen Überraschungen,

---

[55]) S. 36, Z. 24 ff.
[56]) S. 32 f.
[57]) Wolff, Bd. II, S. 81.
[58]) Wolff, Bd. II, S. 80.
[59]) S. 37, Z. 14 ff.

seinen rätselhaften Schaudern — dieses Stück, dessen dämonischer Zauber die tiefsten Erörterungen und Auslegungen hervorgerufen hat: daß Grabbe hier mit der der „Shakspearo-Manie“ eigentümlichen Shakespearekritik zu ganz absurden Urteilen kommen muß, kann nicht Wunder nehmen. Er bemerkt, daß die Handlung von Shakespeare als gleichlültig und lästig behandelt sei, und es ist ja auch „als habe er die spannende Handlung . . . als Fassade für das Publikum hingestellt, um dahinter seine geheimnisvolle Zwiesprache mit dem Dämon des Lebens zu führen“.[60]) Aber Grabbe geht weiter, indem er sie ungelenk, steif, zeitungsmäßig schilt. Einen einsehbaren Grund und Zweck will seine Zweckästhetik in den einzelnen Geschehnissen sehen: „Ophelias Wahnsinn, Laertes’ Empörung, Hamlets Reise nach England, seine zufällige Errettung usw. usw. fallen wie aus den Wolken, und soll hier abermals eine Shakspearische F e i n h e i t . . . stecken, daß nämlich . . . trotz aller Hebel, welche Erde und Himmel zur Bestrafung der Frevler in Bewegung setzen, diese Bestrafung nicht durch das erwählte Werkzeug, den Prinzen Hamlet, zustande gefördert wird, sondern nur z u f ä l l i g eintritt — so hätte uns der Dichter . . . die W i e d e r h o l u n g solcher Z u f ä l l e sparen sollen“.[61]) Grabbe stellt die Frage nach der Wirklichkeit des Geistes,[62]) verführt durch die zweifelnden Worte Hamlets, in denen dieser einen neuen Grund zur Aufschiebung seiner Tat gewinnen will. Die Frage Grabbes zeigt Mißverständnis für eine Achse des Dramas. So meint er denn weiter, ein guter christlicher Geist könne kein Rachegebot aussprechen. Doch sind Vorstellungen, wie Himmel, Hölle, Fegfeuer für Shakespeare bloßer Apparat und der Geist ist ebensowohl diesseitige Wirklichkeit wie Hamlet selbst, unabhängig von religions-moralischen Begriffen.

In der Beurteilung der einzelnen Charaktere deckt sich Grabbe mit der damaligen gangbaren Auffassung auf der Bühne: Hamlet nimmt allen anderen Personen Luft und Licht und die anderen werden beurteilt aus seinem Munde, der König hat die Rolle des Bösewichts, Polonius die des ausgemachten Narren, wogegen schon Tieck in dem Aufsatz „Über einige Charaktere im Hamlet“ energisch Front gemacht hatte,[63]) allerdings seinerseits mannigfach über das Ziel schießend. Diese Ausführungen kannte Grabbe wahrscheinlich; in einer Beziehung dazu steht die befremdende Äußerung, daß Polonius eine Art alt gewordenen Hamlet darstelle.[64]) Tieck meint, daß Hamlet, so geistreich, witzig und beißend überlegen er gegen den Alten auch erscheine, er ihn in dessen Jahren doch ungefähr wieder

[60]) Gundolf, S. 34.
[61]) S. 35 f.
[62]) S. 36 f.
[63]) Kritische Schriften, Bd. III, S. 243 ff.
[64]) S. 35, Z. 15.

darstellen würde.[65]) Diese Vorstellung, die in Tiecks hoher Einschätzung des Polonius und der niedrigen des Prinzen eine Stütze hat, wirkt aber bei Grabbe ganz merkwürdig, der gerade die von Tieck bekämpfte Anschauung vom Charakter des Polonius vertritt. In einem Brief an Kettembeil erzählt nun Grabbe, daß Tieck ihn einen großen Kritiker genannt habe, als er den Polonius als einen alt gewordenen Hamlet bezeichnete.[66]) Er traf also wohl damals im Gespräch mit Tiecks Anschauungen zusammen und hat dann den Gedanken in seine geänderte Auffassung, in die er nicht hineinpaßte, mit übernommen. — Grabbe tadelt auch, daß die drei: Güldenstern, Rosenkranz, Osrick nicht differenziert seien, was ja nun gerade für diese Dutzendware bezeichnend ist. Er polemisiert hier gegen Schlegel (wie vorhin in der Erörterung über den Zufall im „Hamlet"), doch sind die Ausführungen Goethes im „Wilhelm Meister" irrtümlich Schlegel untergeschoben, vielleicht veranlaßt durch den Aufsatz Schlegels: „Über Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters".[67])

„Hamlet" hat auf Grabbe während seines ganzen Lebens eine große Anziehungskraft ausgeübt. Kurze Zeit nachdem er in Düsseldorf eingetroffen war, faßte er den Plan einer Übersetzung der Quarto I; er schrieb an Immermann (am 26. Dezember 1834): „Den alten Hamlet übersetz' ich also . . . Ich denke ganz in seiner vorliegenden Form, ohne Szenerie, ohne Seitenzahl, ohne Verbesserung der Orthographie in fremden Namen, ohne Milderung der Versform, aber verständlich." [68]) Der Plan, diesen Raubdruck des Hamlet, aus einem miserablen Stenogramm und zwei Rollendiktaten zusammengestoppelt, zu übersetzen, ist ja schon unsinnig. Grabbe aber sah darin eine Handschrift Shakespeares: so will er gar seine Interpunktion beibehalten, denn Shakespeare sei „groß genug, um bei ihm auch oft im Komma eine Lanze zu wittern".[69]) Das, verbunden mit seinen mangelhaften Kenntnissen des Englischen, läßt ihn die tollsten philologischen Schnitzer begehen.[70]) Das Endresultat seiner Studien ist: Shakespeare hat die Quarto I später oft widerlich aufgebauscht; als eklatantes Beispiel hierfür führt er den in Quarto I bis zum Blödsinn entstellten Monolog „To be or not to be" an.[71]) — Schlegel will Grabbe an Deutlichkeit erreichen, an Treue übertreffen. Bald hat er wohl die Erfolglosigkeit seines Unternehmens gefühlt und ließ, nachdem er einige Szenen übersetzt, die Arbeit liegen.[72])

---

[65]) Tieck, S. 263.

[66]) S. 287, Z. 16 ff.

[67]) Sämtliche Werke herausg. von Ed. Böcking, Bd. VII, L. 1876, S. 24—70.

[68]) Wuk., T. VI, S. 69.

[69]) S. 70, Z. 20 f.

[70]) S. dafür den Br. an Immermann v. 1. Januar 1835.

[71]) Br. an J. v. 8. Jan. 1835, Wuk., T. VI, S. 73.

[72]) S. dafür Br. an J., Wuk., T. VI, Nr. 161, 162, 163, 164, 174.

Ergötzlicher als dies mißglückte Unternehmen sind seine Übersetzungsvariationen der Verse aus „Romeo und Julia": „For never was a story of more woe, Than this of Juliet and her Romeo"; und wirklich witzig ist er, wenn er den tragisch gestimmten Philister „à la Meyer in Hildburghausen und außer Newyork" persifliert.[73])

Wenn Grabbe Shakespeares Komik unter die Molières stellt,[74]) ist es prinzipiell durch dasselbe motiviert, was ihn die französische Tragödie auf Kosten des Briten erheben läßt: das logisch Durchsichtige in der „wohlberechneten Anlage des Ganzen",[75]) das Dialektische des Witzes; und speziell in den Gestalten des Molièreschen Lustspiels ihre logische Bildung als Träger von Eigenschaften. Eine Kunst, ebenfalls schöpferisch, aber wesensverschieden vom Lustspiel Shakespeares und nicht mit einem Maßstab meßbar. Wohl sieht Grabbe die Größe Shakespeares auch hier: „Selten jedoch hat einem Dichter eine so großartige Komik zu Gebote gestanden als dem Shakspeare",[76]) er lege, sich nicht mit dem witzigen Dialog allein begnügend, das ganze Stück, die Charaktere selbst komisch an. Dann aber wirft er seinem Dialog (auch hier habe er öfters Großes geleistet), Witzlosigkeit und Geschraubtheit vor.[77]) Gerade das für die Shakespearische Komik charakteristischste Werk hat er dabei im Auge: „Was ihr wollt", das damals infolge einer sehr schlechten Bearbeitung in Berlin durchfiel.[78]) Grabbe fehlte das Organ für Shakespeares spielenden Witz, wie denn auch der seinige in „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" mehr dialektisch, scharf und ätzend ist.

Das Spiel in Shakespeares Lustspielen, als Spiel eben ganz Selbstzweck, ist frei von jeder Moral des Lustspiels Molières, die Grabbe lobend hervorhebt. Deshalb kann Grabbe sich mit der Gestalt eines Falstaff nicht versöhnen; diese Komik um der Komik willen, sich gleich- und selbstberechtigt neben die ernste Welt des Strebens stellend, da kann er nicht mehr mit: „Ein Charakter, der bloß des Lebensgenusses wegen komisch und witzig ist, ist von der Grundlage der deutschen National-Komik, welche auch das Lustige unmittelbar auf Ideale bezieht . . ., weit entfernt."[79])

In den Urteilen über die Volksbehandlung bei Shakespeare und über die Eingliederung des Briten in die Schule steht Grabbe Shakespeare als Individuum zu Individuum feindlich gegenüber: es ist der Zorn des Demokraten gegen den Aristokraten. Bei Shakespeare

[73]) Wuk., T. VI, Nr. 168.
[74]) S. 41 f.
[75]) S. 42, Z. 11.
[76]) S. 37, Z. 26 ff.
[77]) Z. 39 ff.
[78]) Bartmann, S. 38.
[79]) S. 43, Z. 24 ff.

herrscht der Kultus des Individuums, der sich bis zu grenzenloser Verachtung der Menge steigert; bei Grabbe herrscht — trotz seiner Heldenverehrung — der Kultus der Menge, seine Helden sind wie Ketten an sie geschmiedet — ihr ganzes Dasein wird durch sie bedingt. So wendet sich denn Grabbe gegen die Behandlung des Volkes im „Caesar" und besonders im „Coriolan".[80]) Im „Caesar" sei das Volk, wenn auch an und für sich den damaligen Verhältnissen gemäß, zu flach berührt, um erklären zu können, daß ein Mensch wie Caesar die Welt beherrsche. Im „Coriolan" verwirft er die Darstellung des Volkes im Hinblick auf die Geschichte. Die Auseinandersetzung wird getrübt durch eine Verwirrung der Begriffe bei Grabbe, indem er nämlich in die Volksszenen (Massen mit Individuen als Stimmen) die Behandlung des französischen Volkes (z. B. im „Heinrich V."), die als Chauvinismus verdammt wird, mit einbezieht.

Auf eben diesen Demokratismus geht es zurück, wenn er Shakespeare in die „Schule" einordnet. Grabbe geht zwar von der Form aus, „das heißt: die Theater-Verwandlungen, die Art des Dialogs, die Manier einzelner Ausdrücke und der Charakter-Schilderungen, den willkürlichen oder willkürlich scheinenden Gang der Handlung"[81]) (und in diesem ist Shakespeare Schule); aber er dehnt diese Abhängigkeit dann auf die ganze Erscheinung des Briten aus, wenn er sagt: „Shakspeare schuf weder eine Schule, noch eine neue Schauspiel-Art, er fand vielmehr eine Schule v o r, war M i t g l i e d derselben, und zwar, was seine e i n z i g e w a h r e O r i g i n a l i t ä t ist, das g r ö ß t e Mitglied d i e s e r S c h u l e."[82]) Doch die Originalität eines großen Genies liegt weit darüber hinaus in Ideen und Kräften, die nicht Schule sind, sei das Genie noch so sehr ein Kind seines Zeitalters. Man hat behauptet,[83]) daß Grabbe diese Anschauung von Shakespeare als Mitglied einer Schule von Tieck übernommen habe. Aber auch unabhängig von Tieck war schon eine verschwommene Vorstellung der altenglischen Schule verbreitet, auf Grund deren Grabbe selbständig zu dieser strengen Formulierung kommen konnte. Mögen dazu Gespräche mit Tieck in Dresden beigetragen haben (wie auch die Lektüre von dessen Novelle „Dichterleben"),[84]) Tiecks „altenglisches Theater" (2 Bde., Berlin 1811) und „Shakespeares Vorschule" (2 Bde., Leipzig 1823—29) wird Grabbe nicht einmal gekannt haben. Von den dort herausgegebenen Stücken führt die „Shakspearo-Manie" keins an und den „Gorboduc", den Tieck ausdrücklich von der altenglischen Schule ausschließt, nimmt Grabbe als ihr Anfangsglied

---

[80]) S. 33.
[81]) S. 31, Z. 18 ff.
[82]) Z. 38 ff.
[83]) Bartmann, S. 27. Wukadinowic, T. V, S. 17.
[84]) Hier schildert Tieck in breiter Ausführung, wie Shakespeare zwischen seinen Rivalen Marlowe und Greene hervorwächst.

(wie Schlegel in den „Vorlesungen"). Im Gespräch mit Jerrmann macht Grabbe eine Äußerung ganz im Sinne dieser Ausführungen seiner „Shakspearo-Manie". Nachdem er hier für den Zusammenhang von Kritik und Kunst eingetreten ist, meint er: „Was ist Schule anders als Kritik? Und können Sie sich ein Kunstwerk, einen Künstler denken ohne Schule?"[85]) Seine Kenntnis der altenglischen Bühne war jedenfalls gering, von den dort angeführten Stücken kennt er außer „Faust" die anderen wohl nur dem Titel nach, wenig glaubhaft, daß er sonst „Sejan" und „Catilina", diese frostigen, klassizistischen Nachahmungen des „Julius Caesar", als ebenso genial wie die „Shakspearischen Schauspiele" bezeichnet hätte.[86])

Von der Shakespearekritik Grabbes läßt sich sein Kampf gegen die Shakespearomanie sondern; hier sind Grabbes Worte scharf und treffend. Einen noch so großen Dichter könne man niemals als ein dogmatisches Ideal ansehen, jedes Volk und so das deutsche müsse sich seinen eigenen Stil schaffen. Gegen die Shakespearomanie seiner dichtenden Zeitgenossen läßt er es indes mit ganz allgemeinen Äußerungen bewenden, und das nicht ohne Grund. War denn dort wirklich die bekämpfte Shakespearomanie herrschend? Grillparzer, Kleist, das Schicksalsdrama, die ganze Lustspielproduktion mit Kotzebue an der Spitze, mag Shakespeare und was frühere Generationen von Shakespeare in sich hatten, auch darin stecken, es ist keine Shakespearomanie. Gewiß war auch sie reichlich vertreten, aber herrschend war sie durchaus nicht, um den Schrei nach einem neuen eigenen Stil so laut und vorwurfsvoll ertönen zu lassen. Der Narr, den Grabbe suchte, war in der Hauptsache er selbst.

Eine bessere Angriffsfläche bot ihm die Manie in der Kritik. Treffend charakterisiert er solche Kritik, wie sie vorzüglich von den Epigonen der Romantik ausgeübt wurde, als ein Zeichen der eigenen Schwäche, als ein durch lange Vergangenheit jetzt recht wohlfeil gewordenes und durch die Mode assekuriertes Geschäft. Der Dichter stehe diesen Manisten hilflos gegenüber: schaffe er im Sinne Shakespeares, so wiesen sie ihn darauf hin, wie wenig er das Vorbild erreiche; schreibe er in eigenem Geiste, so zitiere man wieder das Vorbild.

Für alle solche Übelstände macht Grabbe die Romantik verantwortlich. In seinem Haß gegen die Romantik hat er nur einen Blick für ihre Schwächen. Er wirft ihr Unfruchtbarkeit vor. Durch ihre einseitige Verehrung Shakespeares habe sie auf die ganze deutsche Produktion nur lähmend gewirkt.[87]) Die Polemik gegen A. W. Schlegel zieht sich durch die ganze Shakespearekritik, meist so unglücklich wie möglich. Einen wunden Punkt in Schlegels „Vorlesungen" be-

---

[85]) Jerrmann, S. 193.

[86]) S. 31, Z. 26 ff.

[87]) S. 26.

rührt er, wenn er rügt, daß hier an die Dichtung anderer Völker der Maßstab des Engländers gelegt würde.[88]) In vollem Maße trifft das nur auf Schlegels Ausführungen über die Franzosen zu (besonders bei Molière). Seine Ehrfurcht vor den Griechen ist jedoch keine philologische, wie Grabbe will; die vor Calderon nicht in dessen Katholizismus an sich begründet. Wenn er sowohl in Schlegels Übersetzung als in seiner Kritik eine Verschönerung Shakespeares sieht,[89]) so hat er darin bis zu einem gewissen Grade recht. Schlegels Shakespearebild, obwohl reiner als das Herders, Goethes und vor allem Schillers, war doch durch bestimmte, Shakespeare fremde Anschauungen gefärbt; er erlebte Shakespeare in Bezug auf seine eigenen Ideale des Guten, Schönen und Wahren, die gleichmäßig auf eine Verschönerung hinwirkten. — Wirft aber Grabbe Schlegel Mangel an Kritik überhaupt vor,[90]) so widerlegen ihn seine eigenen unglücklichen Urteile über Shakespeare.

Gegen den Romantiker, der sich schließlich zum eigentlichen Shakespeareromanen, zum Integritätsfanatiker herangebildet hatte, der Sinn und Notwendigkeit in jede Silbe, auch in die historischen Zufälle und Schranken legte, in die Konzessionen, die Shakespeare — wie sehr immer sein Jahrhundert überragend — an dies Jahrhundert als sein Sohn machen mußte — gegen den Romantiker, der Shakespeare romantisierte wie kein anderer, — gegen Tieck wendet sich seine Kritik nicht direkt. Er lobt seine Kritik als großartig, schöpferisch[91]) und nur gegen Tiecks Epigonen richtet er seine scharfen Pfeile. Seine wahre Absicht spricht er Kettembeil gegenüber aus: „Ich gestehe, er [der Aufsatz über die Shakespearomanie] ist vorzüglich mit berechnet, dem Tieck i. e. seiner albernen Kritik den Todesstoß zu geben. Ich mußte (wie ich höchstens einmal mündlich näher entwickeln könnte) ihn in Worten schonen, aber indem ich den Götzen angreife, zu dessen Papst er sich aus Mangel eigener Kraft machen will (auch diese Worte kann Tieck, wenn er lärmt, einmal gedruckt zu lesen bekommen), so zertrümmere ich auch ihn. Da Tiecks unvorsichtiges Benehmen ihm schon unter dem Dichterpöbel Feinde zugezogen hat, die öffentlich, selbst in der Modezeitung, gegen ihn auftreten, so hoffe ich den Matadors-Ruhm zu erlangen. Geht er oder einer seiner Anhänger los, ich stehe mit mehr Materie und gröberer Form zu Diensten, ohne Reserve tue ich keinen Schritt. Tiecks Kritik ist manchem schon so verdächtig, daß ihm der jetzige Verfall der Literatur zugeschrieben wird.“[92]) Dieser Zwiespalt zwischen Grabbes Worten und seiner Überzeugung und

---

[88]) S. 27.
[89]) Z. 21 ff.
[90]) Z. 27 ff.
[91]) S. 29, Z. 22 ff.
[92]) Br. v. 12. Aug. 1827. W.-k., T. V, S. 295.

Absicht macht die Ausführungen über Tieck zu den unerquicklichsten der ganzen „Shakspearo-Manie“, sie tragen den Ton der Unaufrichtigkeit und Hinterlist. Grabbe fühlte sich von früher her Tieck gegenüber außerordentlich verpflichtet und persönlich verbunden, seine Überschätzung Tiecks [93]) ging damit Hand in Hand. Die Liebe verwandelte sich in Haß. Und aus dem Streit zwischen Haß und der Pflicht der Dankbarkeit — besonders da er Tiecks freundlichen Brief über den „Gothland“ dem Drama als Empfehlung vordrucken ließ — half er sich, indem er Tieck sogar noch verherrlichte, im übrigen in seiner Shakespearekritik dessen Ansichten aufs schärfste zu treffen suchte. Zugleich datierte er den Aufsatz zurück, er glaubte dadurch die Gegnerschaft zu verdecken, da er zu der Zeit ein zweifelloser Freund und Bewunderer Tiecks war. Ein zweckloses Manöver. Bestärkt wurde er aber darin durch den Spaß, den es ihm machte, die Nichtkenner zu verblüffen, indem er zugleich als Shakespearomane und als Antishakespearianer auftrat. Nicht genug führte er im Vorwort [94]) hinzu: „Es wäre feig gewesen, wenn der Verfasser unter denen, gegen die er ankämpft, L. Tieck ausgelassen hätte, weil er diesen großen Dichter mit vollster Ursache liebt und verehrt. Eben deshalb, weil er Tieck hochachtet, ist er überzeugt, daß Tieck ihn vielleicht zu widerlegen suchen, nicht aber die Freimütigkeit, mit welcher der Verfasser sich ausspricht, tadeln wird.“ Grabbe hatte alles weniger als ein gutes Gewissen. Tieck hat sich auch anscheinend beklagt: augenscheinlich in Erwiderung einer solchen Nachricht Kettembeils (man ersieht nicht klar, worum es sich eigentlich handelt) erwidert Grabbe diesem am 25. April 1831: [95]) „Tieck hat gelogen, ich habe den Brief öffentlich abdrucken lassen, habe aber meine Gründe, dieses mit Stillschweigen zu übergehen.“

Tiecks Dichtungen hatte Grabbe früher sehr bewundert; in seiner Abhandlung wirft er ihnen Shakespearomanie vor Seine früheren Novellen (in der Hauptsache die Gesellschaftsnovellen) seien deshalb seinen jetzigen gleichzustellen, [96]) womit natürlich nichts anderes gesagt sein soll, als daß sie schlechter sind. Er führt als Beispiele die „Verlobung“ und das „Dichterleben“ [erster Teil] an. Doch ist es mehr die Tendenz als der künstlerische Wert, die ihn sich zugunsten der „Verlobung“ aussprechen läßt, in der Tieck sich gegen seine eigenen früheren romantischen Auswüchse wendet. Wie aber im „Dichterleben“ der Brite als selbstsicherer Kunstdichter und Vertreter einer kühlen Kritik seinen in Sturm und Drang ringenden Dichtergenossen gegenübergestellt wird, das ging vollends gegen Grabbes Natur. Die

---

[93]) „Seit Shakspeare der größte romantische Genius“, Wuk., T. V, S. 261, Z. 27 f.

[94]) S. 21.

[95]) T. VI, S. 20, Z. 12 ff.

[96]) S. 28, Z. 6 ff.

Lobsprüche, die Tiecks Shakespearekritik im übrigen in der Abhandlung erhält, wenn etwa die seinige als selbständige Poesie der bloßen Widerspiegelung Schlegels lobend gegenübergestellt wird,[97]) laufen im Grunde nur auf den schlimmen Tadel hinaus: unkritischer Subjektivismus, Verwandlung des Briten in einen Tieckschen Shakespeare.

Grabbe streitet dann gegen Tiecks Auffassung der Lady Macbeth,[98]) der — verführt durch den Gegensatz zu ihrer damals üblichen Darstellung als einer eingefleischten Urteufelin — aus ihr, ebenso verfehlt, eine beinah gutmütige Gattin machte.[99]) Grabbe macht dann aber in dem Bestreben, den Tadel nur versüßt zu reichen, selbst einen argen Luftsprung: Tieck habe zwar Unrecht, aber um so zu sein, wie die Lady im Stück sich zeige, müsse sie früher sehr weich und reizbar gewesen sein. Seine übrige Charakteranalyse, in der er sie als Weib von starkem Willen darstellt, ihrem Manne ergeben, von Ehrgeiz, ihn groß zu sehen, hingerissen, aber doch nur Weib bleibend und deshalb erliegend, ist treffend.

Grabbes „Shakspearo-Manie" macht einen frischen und anregenden Eindruck, der zum Teil ihrem ausgezeichneten Prosastil zu verdanken ist. Kurze, prägnante, lebhaft hintereinander her eilende Sätze sind für sie charakteristisch; auch hier merkt man, daß Grabbe unter dem Impuls des Augenblicks schrieb. — Daß der Aufsatz nur gering bewertet werden kann, hat unsere Interpretation dargelegt. Von vornherein leidet die „Shakspearo-Manie" an dem fundamentalen Fehler, daß sie Inkommensurables aneinander mißt. Im einzelnen ist sie voll Schiefheiten, und manches wird durch rein persönliche Verhältnisse getrübt. Es kann der „Shakspearo-Manie" auch kein für eine Zeitrichtung dokumentarischer Wert zukommen, es sei denn, daß sie zeigt, wie die alten Shakespeare feindlichen Kräfte einer überwundenen Zeit weiterlebten. Aber als Dokument von Grabbes Entwicklung liefert die „Shakspearo-Manie" reichste Aufklärung. Ihren Zweck erfüllte sie, denn sie erleichterte den Druck, den Shakespeare auf den Schwachen, Wankelmütigen ausübte. In allen Dramen der nächsten Zeit wendet er sich sichtbar von Shakespeare ab. Mit dem „Napoleon" vollzieht Grabbe eine neue Hinwendung zu ihm. Aber jetzt ist Shakespeare weit über den „Marius und Sulla" hinaus in sein eigenes Wesen verschmolzen und seine Originalität vermag sich kühn und nachdrücklich geltend zu machen.

Daß unter diesen Umständen die „Shakspearo-Manie" wirkungslos verhallen mußte, ist evident: „Ich schließe, und sollte eine offene literarische Fehde über meine Ansichten beginnen, so werde

---

[97]) S. 28, Z. 14 f.

[98]) S. 28, Z. 21 ff.

[99]) S. darüber in Tiecks Nachgelassenen Schriften, herausg. von R. Köpke, Bd. II, Leipzig 1855, S. 154—58.

ich den Kampf nicht weigern",[100]) sind die Schlußworte des Aufsatzes. Aber Grabbe war über die Neuartigkeit, die Aktualität seiner Ansichten und die Wirkung, die die „Shakspearo-Manie" deshalb ausüben sollte, in arger Selbsttäuschung befangen; hoffte er doch gar, in literarischem Kampfe der Anführer der Feinde der Romantik und Shakespearianer zu werden. Er dachte sich die „Shakspearo-Manie" als einen Anfang weiterer kritischer Heldentaten in Broschüren und führenden Journalen: „Sie ist ein Kern, aus dem ich, wenn er in den Shakspearo-Manen aufgeht, Apfelbäume ziehe. Sie macht ganz ohne Zweifel großen Effekt. Die Zeit ist zu solchem Angriff so reif, daß, wenn ich nicht damit erscheine, gewiß irgend ein anderer käme." [101]) Der Kern ging nicht auf, mit der Apfelernte war es nichts, und der Effekt war spärlich.

Sein günstigster Rezensent war meist Grabbe selbst, wenn er auch diplomatisch genug war, dem Lob auch Tadel als Würze beizutun. In der „Hallenser Literatur-Zeitung" 1828, Nr. 4 [102]) heißt es am Schluß einer Ankündigung der Dichtungen:

„Auch der Aufsatz über die zur Mode gewordene Bewunderung des Shakspeare verrät gewiß ebensoviel kritisches tiefblickendes Talent als Kenntnis der älteren und neueren Bühne." [103])

(Dieselbe Ankündigung „Lippisches Intelligenzblatt" Nr. 43 vom 27. Okt. 1827.)

In einer größeren Selbstrezension, die Grabbe an Kettembeil für die „Hallenser Literatur-Zeitung" schickte,[104]) schreibt er:

„Die Abhandlung über die Shakspearo-Manie ist vielleicht das Beste des Buches. Nur wundert es Rez., wie ein so gelehrter und kritischer Dichter, als hier der Verf. sich ausweiset, selbst so weit gegen seine eigenen Regeln in seinen Stücken sündigen konnte. Shakspeares Verhältnis zur altenglischen Bühne, sein Auftreten und seine Verbreitung in Deutschland, sein eigener Wert und der Wert seiner Kritiker (Lessing, Schlegel, Tieck pp.), der Nutzen und Schaden, den die ihm gewordene unbedingte Bewunderung gestiftet, sind meisterhaft geschildert." [105])

Kettembeil scheint aber kein Gefallen an dieser Rezension gefunden zu haben, er arbeitete eine neue ganz im Sinne Grabbes aus, wie er ihn aus seinen Briefen kannte, so daß ein Mittelding zwischen Selbstrezension und Verlegerrezension entstand.[106]) Ohne die Selbst-

---

[100]) S. 44.

[101]) Br. an Kett. v. 1. Nov. 1827. T. V, S. 298 f.

[102]) V. Grabbe in dem Br. v. 3. Sept. 1827 Kett. übersendet.

[103]) T. V, S. 292, Z. 31 ff.

[104]) Br. v. 28. Dez. 1827.

[105]) S. 310, Z. 18 ff.

[106]) Sie steht in der „Hallenser Literatur-Zeitung", Nov. 1828, Nr. 269. Grisebach, Bd. IV, S. XXIII.

rezension in den Briefen müßte man auf Grabbe als Verfasser schließen, so Paul Friedrich.[107]) In den Bemerkungen über die „Shakspearo-Manie“ spricht Kettembeil gegen Tieck offen aus, was Grabbe verschwieg:

„Die Abhandlung über die Shakespearo-Manie — einer Manie, welcher sich Hr. G. früher in dem, der Anlage und Gesinnung nach leider nur zu originellen, Gothland theilweise selber schuldig gemacht hat — ist, ungeachtet der höflichen Klauseln des Vf., wohl nur ein Angriff auf die erbleichte Kritik des Dichters L. Tieck und seiner Schule. . . . An poetischen Phrasen mangelt es in Tieck's Urtheilen freylich nicht, allein an verständigen Begründungen desto mehr. Er fühlt auch, daß poetische Invention ihm das Höchste seyn muß, sollte er sogar die arme Shakespearische Ophelia zur H— machen. — Hn. G.'s Shakespearo-Manie, in einem schneidenden Stil geschrieben, ist im Ganzen sehr wahr und treffend. Sie wird ihm sowohl Freunde als Feinde zuziehen, und nur im Einzelnen können wir seinen oft zu abgerissenen Urtheilen über den britischen Dichter nicht beystimmen.“ [Unsigniert.]

Der Korrespondent des „Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz“, der hier am 24. Dezember 1827 in Nr. 205 und der zugehörigen Beilage „Zeitung der Ereignisse und Ansichten“ [108]) eine dithyrambische Lobpreisung der Grabbeschen Musenkinder losließ — im Verfasser vermutet Grabbe seinen Freund Köchy —, lobt natürlich auch die „Shakspearo-Manie“.[109])

Dem lobenden Rezensenten der Blätter für literarische Unterhaltung, Leipzig 1828, vom 9. Sept., Nr. 208,[110]) dessen Kritik auch im übrigen nicht auf einen hellen Kopf schließen läßt, geht, bei der „Shakspearo-Manie“ angelangt, das Herz auf:

„An diesem Aufsatz finden wir wenig zu tadeln; er enthält in der gedrängtesten Sprache die schlagendste Kritik Shakspear's und seiner Bewunderer, stets mit Gründen unterstützt, und nie in das Neblichte und Vage (wie die heutige Kritik oft thut) hinausgehend.“

Der Rezensent erklärt auch, daß der Aufsatz unmöglich zur Zeit der früheren Stücke (etwa der „Sulla“ ausgenommen) gemacht sein könne.

Theodor Hell beginnt seine Kritik der Dramen [111]) mit einem Hinweis auf die „Shakspearo-Manie“, die

---

[107]) S. 37 u. 43. S. auch Kett.'s Ankündigung in der „Iris“ vom 1. Januar 1829, Wuk., T. V, S. 320, Z. 28 ff. u. d. Anm. dazu.

[108]) Nieten, S. 427.

[109]) Es zeigt wenig Verständnis, wenn Bergmann den Verfasser in Grabbe vermuten kann, s. auch Wuk., Anmerkungen S. 267 zu S. 314, Z. 10 ff.

[110]) Zaunert, Bd I, S. 370.

[111]) „Abendzeitung“ in der Beilage: „Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften“, Nr. 17 vom 27. Februar 1828, abgedruckt bei Bloch, S. 213—216.

„so zeitgemäß, so unparteiisch, so klar und wahr geschrieben ist, daß auch schon mehrere Zeitschriften, namentlich der hier erscheinende Merkur, es für angemessen und Zeitbedürfnis erachtet haben, sie wieder vollständig in ihren Spalten abdrucken zu lassen".

Der hier erwähnte „Merkur" bringt einen Auszug der „Shakspearo-Manie" in Nr. 19 bis 24 des Jahrg. 1828 mit folgender Einführung in einer Anmerkung:

„Wir erlauben uns diese in jeder Art zeitgemäße Abhandlung aus des Verfs. dramatischen Dichtungen hier im Auszuge mitzutheilen, da sie jeden Theaterfreund von nur einiger Bildung nothwendig ansprechen muß, und selbst für den Kritiker, welcher Schule er auch angehöre, von nicht geringem Interesse sein dürfte. Die spezielleren Ansichten des Verfs. über einzelne Shakespearische Stücke haben wir dabei um so besser weglassen zu können geglaubt, da sie neben vielem treffenden und wohl begründeten Tadel doch auch manche irrige, leicht zu mißverstehende Behauptung aufstellen und denn doch auch wiederum nicht speziell genug sind, um des Verfs. oft sehr hartes Urtheil allenthalben genügend zu rechtfertigen . . ." [D. Red.]

Die schwache Rezension in der „Foreign Quaterly Review", London 1828, Bd. III, S. 319 f.,[112]) spricht fast nur über die „Shakspearo-Manie". Nachdem sie den Dichter als eine bahnbrechende Erscheinung begrüßt und bedauert, daß kein Raum sei, näher auf seine dichterischen Produktionen einzugehen, fährt sie fort:

„Meanwhile we may notize at least with due deference, the opinions with which he has favoured the public regarding the character of Shakespeare, and on this occasion Mr. Grabbe is like some eminent performer of unexampled feates, for whose accomodation the stage must be cleaned of all minor competitors. . . Shakespeare it appears might have stood somewhat in his way and hindered the due fulfilment of magnificent designs. It was highly proper therfore that such an individual should be jostled aside in the first place; and accordingly, Mr. Grabbe, several years ago, perfected an Essay in which, as a preliminary measure, he warened his countrymen against heir unreasonable and immoderate admiration of our (falsely styled) great bard."

Der Rezensent greift einige Gedanken aus der Abhandlung heraus, dabei aufs reichlichste zitierend. Von Kritik — weder im Guten, noch im Bösen — ist nicht die Rede.

Die „Leipziger Literatur-Zeitung", Jahrg. 1828, Nr. 285 und 286 vom 13. und 14. Nov.,[113]) läßt sich am Schluß der fast nur den „Gothland" behandelnden Kritik so aus:

„Es ist noch übrig, von der dem zweyten Theile angehängten Abhandlung über die Shakspearo-Manie zu sprechen. An dieser Augenkrankheit der ästhetischen Urtheilskraft, . . . gesteht

[112]) Ploch, S. 209.
[113]) Friedrich, S. 44.

Hr. G. S. 331 selbst etwas gelitten zu haben, und wir setzen hinzu: etwas stark. Um so stärker mag er denn auch den Beruf gefühlt haben, darüber zu schreiben, und was er darüber geschrieben hat, ist größtentheils aller Beherzigung werth. . . . Daß er vermöge des Zweckes dieser Abhandlung oft genöthigt ist, den paradoxen Meinungen Tiecks entgegen zu treten, daß er zum Beyspiel die historischen Dramen des Britten unter die Schillerschen stellt, weil ihnen die concentrirende Grundidee fehlt, werden ihm die Tieckianer ja wohl zu Gute halten. Aber was wird Tieck selbst dazu sagen, daß Hr. G. am Ende Müllners Tragödien für die erfreulichsten Erscheinungen seit Schillers Tode erklärt, und den Shakspearo-Manen die Albaneserin als eine Art von Heilmittel empfiehlt? Ein ästhetischer Hahnemann würde vielmehr, den Grundsätzen der Homöopathie gemäß, den Grabbeschen Gothland dagegen verschreiben, in Hunderttheilen von Tropfen einzunehmen." (unsigniert.)

Rousseau ist in seiner Rezension im „Rheinisch-Westphälischen Anzeiger", Jahrg. 1828, Nr. 3, recht vorsichtig, als er auf die „Shakspearo-Manie" zu sprechen kommt: [114])

„Gerade von Grabbe hätten wir, nach der Anlage seines Gothland zu urtheilen, eine solche Abhandlung nicht erwartet, in der die verkehrte Richtung der verblendeten Shakespearianer tüchtig mitgenommen und der Genius der britischen Insel selbst wegen mancher Stücke weidlich angezapft wird. Es ist hier der Ort nicht, in eine Billigung oder Widerlegung der ausgesprochenen Ansichten einzugehn; wir bemerken bloß, daß Grabbe, wie als Dichter, so auch als Kritiker exzentrisch schreibt und aus dem ruhigen Gleichmaß des Urtheils zu fallen oft Gefahr läuft."

Zwei Gedanken Grabbes hätten ihn besonders angesprochen, nämlich daß Schlegels Kritiken mehr wert seien als die kritisierten Stücke, dann, daß Tieck auch als Kritiker poetisiere.

Wirkliche Kritik wendet dann der berüchtigte Pustkuchen in seiner „Westphalia" (1828 vom 9. Febr.) an in der 5. Fortsetzung der Rezension der dramatischen Dichtungen Grabbes: [115])

„Diese in einer sehr leichten Prosa geschriebene Abhandlung enthält des Interessanten wie des Beachtenswerthen viel und gibt für die Besonnenheit des Verfassers als Dramatiker ein rühmliches Zeugnis. Minder günstig wird man darüber urtheilen, wenn es gelten soll, aus ihr das kritische Talent des Verfassers zu erkennen und zu würdigen. Er hat unbestreitbar Recht, wenn er gegen die Ueberschätzung Shakspeares ankämpft: aber er hat so wenig die Prinzipien, auf welche diese Ueberschätzung sich stützt, beleuchtet und widerlegt, als er selbst Kunstprinzipe aufgestellt hat, an welchen sich diejenigen, die ihn zu bestreiten Lust fühlen möchten, halten könnten. Denn nur gegen eine solche Kritik läßt sich streiten, welche aus einer klaren und klar zu fassenden ästhetischen Ueberzeugung her-

---

[114]) S. Grabbes Br. an Kett. v. 20. Jan. 1828. Wuk., T. V, S. 315.

[115]) S. Br. an Kett. v. 13. Jan. 1828, wo der Anfang der Kritik mitgeteilt wird. Wuk., T. V, S. 311.

vor und darauf ausgeht, eine wohl durchdachte, zusammenhangende und möglichst begründete Kunstansicht geltend zu machen. Ein Streit mit dem Verf. würde darum seine Gegner, unter die wir übrigens nicht gehören, zwecklos ermüden, und wir glauben, daß sie selbst dieses einsehen und der Aufforderung sich nicht stellen werden."

Er hält das Talent zur Kritik beim Verfasser noch für unausgebildet. Die Darstellung der Entwicklung der romantischen Schule in Deutschland sei unzutreffend, der Einfluß Shakespeares auf sie sei nicht so groß, eher könne man von einer Nichtbeachtung des Briten sprechen.

„Unser Verfasser gesteht, früher den Shakspare selbst überschätzt zu haben und vielleicht wurde grade dieses für ihn Anlaß, die Gefahren solcher Ueberschätzung in einer zu pittoresken Beleuchtung zu erblicken. An Allem, was der gegenwärtige Stand unserer Litteratur unerfreuliches hat, ist die Goethe-Manie weit mehr als die Shakspearo-Manie schuldig, und wenn auch alle Manie an sich nichts taugt, so ist es doch unbillig, in einer Darstellung, welche sich nicht ausdrücklich auf die dramatische Poesie beschränkt, jene erstere durch Stillschweigen zu absolviren und ihre Sünden der letzteren anzukreiden."

Sehr ausführlich wird auch das „Berliner Konversations-Blatt".[116]) Es ist erfreut, in der „Shakspearo-Manie" ein Mittel in der Hand zu haben, die Prinzipien des Dichters zu beleuchten. In der Gegenwart aber von Shakspearomanie zu sprechen, das grenze bereits an Wahnsinn.

„Darüber nun, daß der Verf. uns nirgend nachweisen kann, wer denn eigentlich von der Shakspearetollheit befallen sei, dürfen wir uns nicht wundern, denn — genau besehn — ist er selbst der Narr, den er sucht. „Niemand, sagt er S. 353, wird dem Shakspeare [2c. hinter: alles dieses und noch viel mehr „(wie gütig ist doch Hr. Grabbe)" . . . [bis] . . . Beweise niederzulegen."[117]) Ist das nicht Shakspearo-Manie? Ich möchte wissen, bei welchem anderen Schriftsteller Hr. Grabbe dergleichen hochgeschraubte Phrasen findet; allein man sieht auch, wohin ihn seine Tollheit führt: dazu nämlich, daß er auf der nächsten Seite wieder vergißt, was er eben radotirt hat. . . ."

Der Verfasser stellt als die höchsten Muster der Tragödie die Eumeniden des Aeschylos und den Oedipus auf Kolonos des So-

---

[116]) S. Br. an Kett. v. 16. April 1828, Wuk., T. V, S. 318. „Drei kritische Brander wider des Herrn Grabbe dramatische Dichtungen, nebst einer Abhandlung über die Shakspearomanie. Frankfurt a. M. 1827, 2 Bände." Jahrg. 1828, Nr. 36, S. 142—144, Nr. 37, S. 146—48, Nr. 38, S. 151—52, Nr. 39, S. 154—55, Nr. 40, S. 158—60. Drei Kritiker konnten sich über Grabbes Sachen nicht einigen. Sie teilten sich deshalb in die Arbeit: der erste, unterzeichnet 99, behandelt die „Shakspearo-Manie" und das Lustspiel.

[117]) Wuk., T. V, S. 30, Z. 33 ff.

phokles auf, er rühmt mit Recht die Versöhnung und Ruhe, die uns hier gegeben wird. „So weit, fügt er dann hinzu, hat es Sh. in der Tragödie nie gebracht. Er schließt jedesmal ohne Befriedigung."

An die romantische Kunst dieselben Anforderungen, wie an die classische zu machen, heißt das Wesen beider nicht kennen, es wäre ebenso als wenn Hr. Grabbe der Venus des Praxiteles von Marmor es zum Vorwurf machen wollte, daß sie nicht rothgemalte Wangen wie die des Tizian habe. —

In solchen Wiedersprüchen hat den Verfasser seine Shakspearo-Manie verführt; allein in dieser Tollheit ist ihm etwas noch schlimmeres begegnet, er ist selbst Dichter geworden. Denn daß dazu eine, alle Verwegenheit überbietende Tollkühnheit gehört, nach solchen Geständnissen selbst als dramatischer Dichter aufzutreten, wird wohl niemand in Abrede stellen."

Die Kritik läßt an Schnoddrigkeit jedenfalls nichts zu wünschen übrig.

In einer geradezu gemeinen Weise muß nach den Aussagen Menzels im Morgenblatt ein anderes Berliner Blatt über Grabbe hergefallen sein (s. unten). Daß es die „Shakspearo-Manie" dabei geschont hat, ist nicht anzunehmen. Welches Blatt gemeint, konnte ich nicht feststellen.

Reichlich naiv lautet das kritische Urteil der E. v. Hohenhausen im Mindener Sonntagsblatt, Jahrg. 1828, 25. Stück vom 22. Juni.[118]) Sie meint, der Aufsatz zeuge zwar von Geist und Beurteilungskraft, doch sei Grabbe noch weit entfernt, den großen Briten ganz zu fassen und den Beweis dafür sieht sie dadurch erbracht, daß Grabbe die Frauen im „Richard III." falsch beurteilt habe.

Die „Iris", die im Jahrg. 1827, Nr. 234 und 236, eine lobende Kritik der „Gesammelten Dichtungen" bringt, ist über den „Gothland" nicht hinausgekommen. Auch in der vier Seiten langen Rezension Menzels im „Morgenblatt für gebildete Stände", Stuttg. und Tübingen 1829, Literatur-Blatt Nr. 29 vom 10. April,[119]) ist die „Shakspearo-Manie" mit keinem Worte erwähnt.

Stellten nun diese mannigfachen Äußerungen einer Anzahl Journale einen Erfolg dar? Wohl nicht. Denn was konnte es verschlagen, wenn ein Dutzend Anonyme oder Leute wie Köchy, Rousseau, Hell in bald verblichenen Blättern ihre beifälligen Unkenrufe ertönen ließen. Doch sind solche kritiklose Billigungen auch heute noch nicht verstummt.[120])

In einem Brief an Emil Kuh vom 13. Aug. 1855[121]) haben

---

[118]) Wuk., Anm. zu Z. 729 ff. des „Gothland".

[119]) Grisebach, Bd. IV, S. XXVI.

[120]) Z. B. Köhrer, S. 25.

[121]) Friedr. Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen, herausg. v. Felix Bamberg. B. 1892. II. Bd., S. 95 f. S. Bartmann, S. 25.

wir einen interessanten Bericht, wie auf Fr. Hebbel die „Shakspearo-Manie“ wirkte:

„Ich las jetzt einen Band von Grabbe: — — — ich warf das Buch, weil ich jene Abhandlung (über Shakespeare) zuerst gelesen hatte, wüthend an die Erde und bereute es nach der Lektüre des „Marius und Sulla“, in welchem Stücke ein paar vortreffliche Szenen und einzelne grandiose Züge stehen. Die Unverschämtheit und der Dünkel dieses Mannes haben in der Invective gegen Shakespeare einen Grad erreicht, den ich nicht für möglich hielt; Shakespeare ist eigentlich schwach in der Exposition, und in der Diction darf man ihn keineswegs als Muster aufstellen. Dies das Resumé! Ich, Grabbe, der Verfasser des Gothland, machte den ersten, und zwar glücklichen Versuch, den Engländer zu überflügeln, dies der in der Kapsel verborgene Zettel. Entweder Grabbe berührt jene Punkte im Shakespeare, wo die Mangelhaftigkeit der Form mit der Unzulänglichkeit des Planeten selbst, möchte ich sagen, zusammenfällt, so daß man mit demselben Rechte von einem zu überbietenden Shakespeare sprechen kann, wie man dies von der Erde zu thun im Stande ist, wenn man höhere und vollendetere Organismen in der Sonne zu finden glaubt, oder Grabbe faßt wirklich wunde Stellen im Shakespeare an, aber ihm gebricht es an dem Vermögen, was z. B. Ihnen innewohnt, das Warum zu sagen, oder er leitet aus einem Symptom vollster Gesundheit die Diagnose für eine vorhandene Krankheit ab und meint, der Fuß des Julius Caesar sei lahm, weil dessen Augen sich der Fernsicht erfreuten. Grabbes Comödien sind schauerlich unbedeutend, langweilig und unliebenswürdig bis zum Prügeln, und im Ganzen trägt seine Produktion das „s'il pouvait“ an der Stirne. Nur die Niederträchtigkeit und die Dummheit vergleichen Sie mit Grabbe.“ —

Heine, der den Dichter Grabbe sehr hoch stellt, zitiert in seiner Einleitung zu „Shakespeares Frauen und Mädchen“ Grabbes Vorwurf der Formlosigkeit gegen Shakespeares Römerdramen und ruft aus: „Sonderbarer Irrtum der schärfsten Kritiker!“ [122])

Immermann sucht Grabbe für seine „Shakspearo-Manie“ möglichst zu entschuldigen. Er verfehlt dabei aber gänzlich den Kernpunkt der ganzen Sache.[123])

Wir übergehen, wie Grabbes Biographen und Herausgeber seiner Werke sich zu der „Shakspearo-Manie“ gestellt haben. 1897 schrieb Bartmann eine Dissertation über das hier behandelte Thema, die Arbeit ist indes nicht erschöpfend. Gerade die Abgerissenheit der Ausführungen Grabbes aber macht eine weiter ausholende Begründung notwendig. — Auch Nieten gibt in seiner ausführlichen Biographie nicht viel mehr als ein paar abrupte Notizen.[124])

---

[122]) Werke, herausg. v. E. Elster, Bd. V, S. 378. S. Ploch, S. 87.
[123]) In den Memorabilien, S. 26 f.
[124]) Nieten, S. 203—06.

Zweites Kapitel.

Grabbe als Detmolder Theaterkorrespondent.

Grabbe war von Jugend auf ein leidenschaftlicher Theaterliebhaber. Seit seiner Leipziger Studentenzeit machte er immer wieder Versuche, sich eine Stelle als Schauspieler oder Regisseur zu verschaffen, die, da er zu diesem Beruf gänzlich ungeeignet war, von vornherein scheitern mußten. Am 9. November 1825 wurde in Detmold das neue Hoftheater gegründet, der Fürst berief die ausgezeichnete Pichlersche Truppe und legte damit die Grundlage zu einem ständigen Theater. Sofort tauchte in Grabbe der Plan auf, sich an ihm eine Stellung als Berater oder Dramaturg zu erringen. Er suchte sein Ziel zu erreichen dadurch, daß er Direktor und Schauspieler vor seinen Kritiken zittern machte. Weder in Form noch Gehalt stellte sich Grabbe künstlerische Ziele. Er modelte seine Urteile nach den Zwecken, die er für seine Person erstrebte, und man kann aus diesen Rezensionen seine jeweilige persönliche Beziehung zu den einzelnen Schauspielern ablesen. Ein moralisches Gefühl der Verantwortlichkeit scheint für Grabbe nicht zu existieren. Es ist ein merkwürdiger Anblick, den Dichter genialer Historiendramen zu gleicher Zeit sich mit Abfassung solcher anonymer Afterkritiken in allen möglichen Blättern und Winkelblättchen befassen zu sehen. Nur durch ihren Witz und den beißenden Sarkasmus heben sie sich zuweilen unter der seichten Masse dessen, was man damals von Theaterkritiken verlangte, hervor.

Seine Absichten drückt sein Brief an Kett. vom 12. Juli 1827 mit aller Deutlichkeit aus: „Freund, noch eins, weswegen mir der Druck meiner Werke wichtig gewesen, — ein triftiger Mit-Beweggrund. Er wird mir und eo ipso Dir künftig nützen.“ Er spricht dann über die Verhältnisse des Detmolder Theaters und fährt fort: „Nun ist in Detmold kein anderer Theaterkenner als ich . . . Dies wissen auch wohl alle Detmolder. Nur mich haben Schauspieler und Intendanz mit meinen Kritiken zu fürchten und haben bereits durch eine in ein Provinzialblatt gesetzte Kleinigkeit Grund genug dazu. Ist mein Zeug gedruckt, stehe ich allgemein literarisch bekannt da, so ist hier für mich ein tüchtiger Sprung offen, sc. nicht zum Schauspiele, sondern zum beherrschenden Kenner, cum pecuniis. Und bei den vorhandenen Geldmitteln läßt sich in Westfalen vielleicht eine Sonne anzünden, die zum Erhellen von allerlei Erzeugnissen dient. Jam satis.“ [1])

Die hier erwähnte Kritik ist die aus dem „Sonntagsblatt“ vom 14. Januar 1827.[2]) Grabbe hält dort eine Revue über die Sänger

---

[1]) Wuk., T. V, S. 288 f., vergl. noch Br. an Kett. v. 3. Aug. 1827, S. 294, Z. 14 ff., u. v. 1. Sept. 1827, S. 299, Z. 20 ff.

[2]) Wuk., T. V, S. 53—57.

und Schauspieler ab; spricht über die Dekoration und das Orchester und plaidiert für ein ständiges Theater in Detmold. Er tut so, als ob er dem Theater aufs wohlwollendste gegenüberstände, kritisiert aber so mokant, daß sich Direktor, Sänger, Schauspieler, Kapellmeister, Dekorateur gleichermaßen ärgern konnten. Am 2. September desselben Jahres brachte das „Sonntagsblatt“ eine Korrespondenz Grabbes über die Detmolder Bauanlagen.[3]) Am Schluß läßt er noch einige Bemerkungen über das Detmolder Theater fallen. Von seiner eigenen Rezension vom 14. Januar behauptet er: sie ist schlecht. „Will man etwas fein Begründetes, gehörig Lobendes und Tadelndes über unser Theater lesen, so muß man im Westfälischen Anzeiger die in Abschnitte geteilten Relationen de 1825—26 nachsehen.“ [4]) Das so Belobte ist ein unglaublich langweiliges, kritiklos lobhudelndes, schülerhaftes Exerzitium, das über die ganze Reihe der Mitglieder der Pichlerischen Truppen referiert. Daß es von Grabbe ist, halte ich für ganz ausgeschlossen.

Zu Beginn der neuen Saison sinnt Grabbe auf neue Anschläge. An Kettembeil schreibt er (am 23. Sept. 1827) — vorher spricht er über den Druck seiner Werke —: „Ich schlage gern 2 Fliegen mit einer Klappe, — unser Theater . . . ist eröffnet, — seine größte Schützerin ist unsere Fürstin, diese soll sich aber sehr der Geburt eines Kindes nahen, — vor diesem Zeitpunkte möchte ich losrücken. Es bedarf nur wenigen Steinbrechens, — die Hrn. und Mds. Schauspieler beben schon vor meinen Kontrollen, sie können in Westfalen ohne meinen Edelmut nicht ruhig existieren.“ [5]) Die Steine sollten schließlich ganz empfindlich auf ihn selbst herabfallen.

Am Schluß der letztgenannten Kritik weist Grabbe auf die Absicht hin, eine Rezension demnächst im „Sonntagsblatt“ zu veröffentlichen, wo er eine einzelne Darstellung Punkt für Punkt durchgehen wolle. In der Korrespondenz der „Westphalia“ vom 29. September 1827 [6]) haben wir diese Kritik zu sehen. Er knüpft die Zensuren, die er verteilt, an die Besprechung der Stücke: „Die weiße Dame“, „Tancred“, „Des Königs Befehl“ und „Der Kaufmann von Venedig“. Den Löwenanteil beanspruchen die Darsteller. Der mokante Ton aus der Mindener Rezension sticht wieder — aber gemäßigt — als Charakteristikum hervor. Dem Tadel ist aber in klugberechneter Art auch das Lob beigemischt. Grabbe sucht bereits vorher alle Einwürfe zu parieren durch die Schlußklausel: „Ref. hat das Unglück, daß man ihn für einen Tadler hält, wenn er, wie oben geschehen, so gern aus innerstem Herzen loben will.“ Die Detmolder Bühne erklärt er für die beste Bühne zwischen Weser, Main und

[3]) S. 57—61.
[4]) S. 61, Z. 13 ff.
[5]) Wuk., T. V, S. 301, Z. 17 ff.
[6]) Wuk., S. 61—66.

Mosel (exkl. Cassel und Frankfurt a. M.). „Blindes Lob ist der Künste Grab B.“

Damit schließt der Westphalia-Artikel, und Grabbe tut sich so zum erstenmal offen als Verfasser kund. Die Kritik hatte den Erfolg, daß der Schauspieler Braunhofer, um den parteiischen Kritikaster sich geneigt zu machen, ihm seinen devoten Besuch abstattete. Grabbe schreibt darüber Kett. am 28. Nov. 1827: „Hier bei uns ist noch immer Rumor; selbst der von mir mit Absicht getadelte erste Komiker und Liebhaber hiesigen Theaters . . . macht mir die Aufwartung.“ [7]) Auch Pichler scheint sich bei ihm beliebt gemacht zu haben, er stand nicht an, die „Nanette und Maria“ des darob hochgeschmeichelten Grabbe über „Romeo und Julia“ zu setzen.[8]) Die beiden sollten denn auch ihre besondere Belohnung erhalten. Grabbes Korrespondenz im „Gesellschafter“ vom 14. Jan. 1828 [9]) ist ausschließlich den Leistungen des Braunhoferschen Ehepaars und dem jungen Pichler gewidmet. Einleitend spricht Grabbe über die westfälischen Provinzialblätter und die Pichlersche Gesellschaft im allgemeinen. Da er sich hier, wie in der vorigen Korrespondenz mit B. unterzeichnet, mußte jedem Kundigen die Verfasserschaft außer Zweifel sein.[10])

Dasselbe Wesen wie in den Provinzialblättern setzte Grabbe auch in Detmold in Gesellschaften und in den Wandelgängen des Hoftheaters fort. Doch scheint er bisher immer noch leidlich ausgekommen zu sein. Er schrieb an Kettembeil am 13. Jan. 1828: „Unsere Hofschauspieler mußten nach Münster, — sie zittern vor mir, — . . . es ist von mir gesorgt, daß sie dort meinen Namen hinbringen, — ja, ich habe ihnen mit einem Prologe gedient, der bereits großen Beifall dort erhalten.“ [11]) Am 9. Februar erschien im „Rheinisch-Westphälischen Anzeiger“ eine anonyme Korrespondenz von ihm, die bei manchem spitzigen Tadel im ganzen doch lobend und aufmunternd gehalten ist. Die beiden Braven, Braunhofer und Pichler der j., bekommen ihr besonderes Lob. Der Schlußabsatz bringt aber eine Überraschung. Der Rezensent macht Mad. Hoffmann in der rüdesten Weise verantwortlich für das seltene Auftreten der Mad. Braunhofer, die er als den Paradiesvogel des ganzen Ensembles über den Klee lobt, während er von der Mad. Hoffmann behauptet, daß ihre Gesangstimme fast ganz verloren sei. Er meint: „Wie eine Frau, deren beaux jours passiert sind, wagen mag, sich noch immer zu den jugendlichen Rollen hinzudrängen und bei handgreiflichen Spuren erreichter Volljährigkeit Partien wie Röschen im Faust und Zerline im Don Juan, zu welchen erblühende Knospen

---

[7]) Wuk., T. V, S. 304, Z. 4 ff.
[8]) Br. an Kett. v. 2. Dez. 1827. Wuk., T. V, S. 306, Z. 31 f.
[9]) S. 66—69.
[10]) Vergl. über diese Kritik auch Bergmann im „Euphorion“.
[11]) Wuk., T. V, S. 314, Z. 21 ff.

gehören, zu übernehmen, begreift man um so weniger, als bei der Gesellschaft zwei junge Mädchen sich befinden." Man müsse solcher Anmaßung entgegentreten.[12]) Die Korrespondenz hatte eine Reihe scharfer Repliken zur Folge (s. weiter unten).

Nach dieser Zeit aber scheint Grabbe mit der Gesellschaft auseinander geraten zu sein. Er versuchte es nun mit der Korrespondenz in der „Abendzeitung" vom 24.—28. April 1828,[13]) die an Mokanterie, Hohn, Bissigkeit, Parteilichkeit und Unverschämtheit wahrlich einzig dasteht. Nach dieser Kritik zu urteilen, mußte jeder die tüchtige Pichlersche Truppe für eine jämmerliche Schmiere halten. Es ist eine sehr böse Schmähschrift, und es gehörte Grabbescher Leichtsinn dazu, als Detmolder Beamter sich soweit zu vergessen. Nur die uns bekannten Braunhofer (mit Frau) und Pichler d. j. werden verschont. Das Ehepaar Hoffmann, das Grabbe jedenfalls nicht seine Meinung über seine Ausführungen im „Rheinisch-Westphälischen Anzeiger" verborgen hatte, wird besonders aufs Korn genommen. Von Mad. Hoffmann sagt er unter anderem: „Von ihrer Stimme kann ich nicht sprechen, denn sie hat keine; ein Gewinsel nach einem reinen Tone ist hier und da nicht zu verkennen. Aber ihr Spiel! . . . Wir raten dieser Dame ernstlich und als wohlmeinender Freund, sich bald in das Rollenfach hineinzustudieren, welches ihren Talenten und ihrem Alter am meisten zusagt, nämlich in das der ältlichen, komischen Frauen." [14])

Diese Schmähungen konnten nicht unerwidert bleiben, und in der „Abendzeitung" vom 21. Januar 1828 [15]) publizierte der Direktor Pichler eine scharfe aber treffende Abwehr [16]) (überschrieben: „Einige Worte über den aus Detmold eingesandten Aufsatz in Nr. 199—201 der Abendzeitung").

> „Bürgers Fabel hatte mir früh schon den Grundsatz abgedrungen: nie Kritiken und sonstige Aufsätze zu beantworten; auch würde ich diese Schmähschrift (denn daß sie nichts weiter ist, wird jeder unbefangene Leser sogleich eingesehen haben) gar nicht beachtet haben, beträfe es nur mich allein! Hier ist aber die Ehre meiner Gesellschaft gefährdet, und so halte ich es für Pflicht, mich zu erklären.
>
> Der Verfasser jenes hämischen Aufsatzes, der sich gern durch trivialen Witz als originell und genial zeigen und seine eigenen

---

[12]) Wuk., Anmerkungen S. 250. Die Korrespondenz ist bei Wuk. als Anm. gedruckt, weil sie nicht sicher als von Grabbe erwiesen werden kann; ich halte seine Verfasserschaft für ganz zweifellos.

[13]) Wuk., S. 69—74. S. auch Br. an Winkler, den Redakteur der „Abendzeitung" v. 2. April 1828. Wuk., T. V, S. 318 f.

[14]) Wuk., S. 72—73.

[15]) In der Beilage „Wegweiser im Gebiete der Künste und Wissenschaften", Nr. 50.

[16]) S. Wuk., S. 40 f.

schiefen Ansichten dem Ganzen als untrügliche Richtschnur aufdringen möchte, macht sich großer Widersprüche schuld. Er gesteht mir Einsicht, Praxis usw. zu; wenn aber die Mitglieder wirklich so tadelnswerth sind, wie er sie schildert, wo bleibt denn da die Einsicht, da die meisten Mitglieder schon früher von mir engagiert waren? — Ferner sagt er gleich anfangs: „Wir besitzen hier die trefflichste Schauspielergesellschaft auf 20 Meilen in der Runde, was indes nicht viel sagen will," — in dieser Runde sind die Hoftheater von Kassel, Braunschweig und Hannover mit einbegriffen, Männer von bewährtem Rufe stehen an ihrer Spitze, sie haben sich eines weit zahlreichern Publikums als das unsre, also schon hierdurch einer weit stärkeren Einnahme zu erfreuen, können mithin weit größere Anstrengungen machen. — Ist nun die hiesige Gesellschaft eine der trefflichsten und doch dagegen so schlecht, was bliebe denn dem Verfasser von den genannten Theatern zu sagen übrig? — Ihn würde wahrscheinlich nichts befriedigen, als was er selbst gebildet oder vielmehr verbildet hätte.

Solange ich Theaterunternehmer bin, war mein stetes Bestreben, daß meine Mitglieder sich durch Moralität sowohl als durch ihre Kunstleistungen den Beifall und die Achtung des Publikums erwerben möchten, und ich darf sagen, dieses Ziel ist nach Möglichkeit erreicht. Nicht allein das gutdenkende Publikum in Detmold, sondern auch in Münster und Osnabrück ist mit den Leistungen der Gesellschaft zufrieden.

Warum fällt also der Verfasser so schonungslos als hämisch über einen Verein her, der gewiß sehr achtbare Mitglieder zählt? — Kunstsinn ist es nicht, sonst würde er glimpflich die Fehler gerügt haben; es muß ihn also eine andere, gewiß aber keine gute Triebfeder dazu gebracht haben.

Dem auswärtigen Publiko, das die Mitglieder der hiesigen Bühne nicht kennt, und also leicht durch eine Schmähschrift verleitet werden könnte, sie falsch zu beurtheilen, glaubte ich diese Erklärung schuldig zu seyn.

Detmold, am 8. Junius 1828.

August Pichler."

In Detmold selbst wird die Angelegenheit wohl nicht ohne Unannehmlichkeiten für Grabbe abgegangen sein; wahrscheinlich erhielt er auch von seiner vorgesetzten Behörde einen Verweis. Der junge Lortzing schrieb darüber an seine Eltern am 2. Juni 1828:

„Wenn Ihr Euch nicht ärgern wolltet, so könntet Ihr in der „Abendzeitung" (einem leider sehr gelesenen Blatte) vom April aus eine Schandschrift lesen, worin wir Alle, ausgenommen Pichler und Braunhofer, ganz nichtswürdig rezensiert und wie gemeine Vagabunden behandelt sind, ein Pasquill, welches demjenigen, welches der Musje Müller in Aachen in den „Dresdener Merkur" einrücken ließ, nichts nachgibt. Es ist übrigens seitens des Hofes (denn der Fürst ist sehr aufgeregt darüber) an den Redakteur geschrieben worden und dem Herrn Rezensenten übel bekommen. Es ist empö-

rend, von einem Volke, das Gott auf den Knien danken sollte, eine solche Gesellschaft zu besitzen, so behandelt zu werden.“ [17])

Grabbe geriet in ein regelrechtes Kreuzfeuer. In der „Hermione“ [18]) nimmt sich ein mit Peregrinus unterzeichneter der Detmolder Künstler an.[19]) Erst kommt eine lange lobende Schauspieler- und Sängerrevue, dann wendet Peregrinus sich gegen Grabbe:

„Doch darf hier nicht ungerügt bleiben, daß es in diesem (Auditorium) einige unbilligdenkende und nur im Tadeln sich gefallende Kritikaster gibt, die das Lobenswerthe nicht anerkennen, nur die Schattenseiten aufzusuchen bemüht sind, um über unbedeutende Mängel, die kaum bemerkenswerth sind, ihre trivialen Witzeleien und Bekrittelungen nicht nur in öffentlichen Gesellschaften zum Besten zu geben, sondern auch in Zeitschriften glänzen zu lassen. In solchen elenden mikrologischen Bemerkungen hat unter anderem ein gewisser Anonymus in einer benachbarten Zeitschrift Westphalia [20]) auf eine unwürdige Weise über einige der verdienstvollsten Mitglieder dieses Bühnenpersonals mit gifthauchenden und gemeinen Sarkasmen sich ausgesprochen. Ein solches Benehmen, dessen Tendenz nur darauf hinaus gehet, nicht durch gerechten Tadel zu belehren und durch verdientes Lob aufzumuntern, sondern höhnisch zu medisiren und zu verletzen, ist nicht anders zu betrachten, als ein undankbares und achtungswidriges Vergehen gegen die edle Absicht eines huldreichen Fürsten. . . . Wenn es also einige undankbare Seelen gibt, die diese Wohltaten nicht einsehen wollen und vielmehr glauben, für ihre wenigen Groschen Abonementspreise nur tadeln und höhnen zu dürfen, so möge sie der Richterspruch des großen Göttersohnes Apollo treffen, der, wie die Fabel sagt, an dem lydischen Kritiker einen gleichen Frevel zu ahnen wußte. — Hier ist jedoch die Rede nur von einigen jungen Brauseköpfen, die vom Studentenschwindel noch umnebelt, vielleicht im Auslande einigemale in größere Theater geschaut haben, und nun sich einbilden, nach deren Maaßstabe auch über dieses kritisieren, oder vielmehr ultrakrepidamisiren zu können. Der bessere und glücklicherweise der größere Teil des Publikums, welches selbst das Unwesen mißbilligt, hat keinen Antheil an diesen schnöden Umtrieben. Von jenen faden und einseitigen Bekrittelungen, oft in den unanständigsten Ausdrücken, sowohl im Theater selbst, als in öffentlichen Gesellschaften bin ich nicht selten ein still beobachtender Ohrenzeuge gewesen. Doch können die Mitglieder des wackeren Künstlervereins dieses Theaters unter der Aegide ihres huldreichen Fürsten . . . über die Schmähungen gallsüchtiger Aristarchen und unberufener Kritikanten sich beruhigen, in ihrem löblichen Bestreben

---

[17]) Stolz, „Grabbes Mahnung an die Schauspieler“, S. 288 f.

[18]) 1828, I. Abt., „Kunst- und Unterhaltungsblätter“, Nr. 22 und 23 v. 28. Mai und 4. Juni.

[19]) Wuk., S. 48 f.

[20]) Monat Sept. 1827, Nr. 39.

ungestört fortfahren und auf jene Urtheile, als spreu- und sinnlosen Gallimathias, mit Verachtung großmüthig herabsehen."

Die Korrespondenz ist aus Hamburg datiert. Wahrscheinlich ist es ein Detmolder Schauspieler, der mit den Verhältnissen sehr gut vertraut war. Sehr unsympathisch berührt dabei die beständige Kriecherei vor dem Fürsten.

Von der Partei der Frau Hoffmann begann eine heftige Fehde im „Rheinisch-Westphälischen Anzeiger". Im Korrespondenzblatt dazu 1828 Nr. 12 und 13 vom 19. März und 22. März veröffentlichten X u. Y. eine Korrespondenz „Aus Münster" mit der Bemerkung „(verspätet)", die vom 20. Februar 1828 datiert ist.[21]) Sie beginnt:

„Im 6. Stücke des rhein.-westph. Koresp.-Bl. lesen wir eine sogenannte Theater-Kritik aus Detmold, welche zum Theil ganz ohne Salz, zum Theil recht derb versalzen oder verpfeffert ist, im Allgemeinen aber nach einer Garküche schmeckt, worin man, wie es scheint, à la Charte, das heißt: auf Bestellung abgespeist werden kann."

Grabbes Kritik wird ein „magerer Kurszettel" genannt; X u. Y tadeln die „häufige Verkehrtheit des Ausdrucks", den „fast durchgängig vorherrschenden Typus schwankender Urtheile", den „sowohl im Lobe als im Tadel völlig ungeschliffenen — unpolirten — Styl." Alsdann wird Grabbes ganze Kritik von A bis Z bis ins Detail — oft bis in das Kleinlichste — durchgehechelt und besonders der Fall Hoffmann d. j. contra Md. Braunhofer auf das energischste erledigt. Man ruft aus: „O Jot, o Jot! wie rar doch och des bisken Logik wird!" Gegen Schluß heißt es:

„Zu welcher Klasse oder lieber Raçe von Menschen verdient ein Skribent gezählt zu werden, der einer Dame nachkrähet, daß ihre beaux jours passiert sind? . . . O pfui, pfui, über die Trivialität, pfui über das herz- und lieblose, zeittötende Gewäsch, aus welchem uns ein kläglicher, finsterer, rachebrütender Geist ausgebrannten Geistes entgegendampft.

. . . Der gute, gute Mann, wenn anders unser Ref. kein verkapptes Frauenzimmer ist, wollte nun einmal entwickeln und hat sich leider! an verschiedenen Punkten so stark verwickelt, daß er sein kritisches Dasein, gleich einer muthwilligen Eintagsfliege, vollenden, und hinter Spinnegeweben sich zu Tode zappeln muß.

Er ruhe in Frieden!"

Grabbe ließ gegen diese grobe Entgegnung noch eine gröbere „Erwiederung" los.[22]) Er verfaßte sie nicht selbst, sondern betraute mit dieser „Erwiederung" einen Bekannten, wie auch aus dem Schlußwort der Gegner hervorgeht (s. weiter unten):

---

[21]) Vergl. hierzu Wuk. Anmerkungen S. 251.

[22]) Im „Rhein.-Westph. Anz." Nr. 34 vom 26. April 1828. Siehe Wuk. Anmerkungen S. 251.

„In Nro. 12 des Rhein.-Westph. Korr.-Bl. findet sich ein Artikel, welcher wirklich aus grobem Geschütze gegen die Notiz über die Leistungen der hiesigen Hofschauspielergesellschaft abgefeuert ist. Sonderbar trifft hier das alte Sprüchwort: „Es sucht Niemand den Andern hinter dem Ofen, er habe denn selbst dahinter gesessen", ein. Während Ref. aufs Bestimmteste versichern kann, daß er weder von irgend Jemand zur Abfassung der Korrespondenznachricht in Nro. 6 veranlaßt ist, noch dieselbe irgend Jemandem vor der Absendung mitgetheilt hat, und nur bemüht gewesen ist, die allgemeine Stimme des gebildeten Detmolder Publikums auszusprechen, wie er sie häufig im Theater und Gesellschaften vernommen, wird ihm der Vorwurf gemacht, die Kritik sei auf Bestellung angefertigt. Indeß jedoch der Herr Berichterstatter mit dieser Bemerkung sich kröpfert und breit macht, riecht sein Geschreibsel so sehr nach beschränkter Parteilichkeit, daß man in der That nicht umhin kann, anzunehmen, daß er zu dessen Fabrikation von angezapften Individuen gedungen sei . . ."

V. C. wirft den X. und Y. „gänzlichen Mangel an gesunder Logik, Klarheit und Styl vor". Er sucht die Vorwürfe im einzelnen zu widerlegen und seine Behauptungen zu verteidigen.

„Doch schon genug über diese Münster'sche Pumpernickelkritik, welche nach Mehlwürmern duftet, aller gesunden Logik und Stylistik ermangelt, und in der Schimpfen, verunglimpfende Ausfälle und Späße die Hauptforce ausmachen; bei uns haben die Coups d'effort mitleidiges Lächeln und den angenehmen Kitzel erzeugt, unseren Zweck erreicht zu haben, denn die Pillen haben augenfällig gewirkt. V. C." [= vigore commissionis: im Auftrage.]

Unter der Überschrift „Detmolder Theater" ergreifen im „Rhein.-Westph. Koresp.-Bl." 1828, Nr. 22 vom 24. Mai,[23]) die Gegner Grabbes das Schlußwort:

„Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil! In diesem Sinne hat das Duumvirat X. und Y. die unbarmherzige Testakte eines Detmolder Theater-Despotchen wider Madame Hoffmann d. j. verarbeitet. Hätte sich der ehrliche deutsche Kleinstädter sogleich des Vorspannes bedient, um seinen kranken Karrn behutsamer durch den Schlamm ziehen zu lassen, so würde er einen Posttag früher die Gallenfieberstation erreicht und hier im Lande höchstens ein mitleidiges Stillschweigen erregt haben. Dem Pegasus aus der Wildbahn hingegen mußte sofort der Kappzaum angelegt und eine Parforce-Dressur beigebracht werden, um Unglück für Kranke und Gesunde zu verhüten. Dies dem Vorspänner in Nro. 34 des rhein.-westph. Anzeigers, welcher sich durch die Kryptoglyphen V. C. „Vigore Commissionis" als solcher vollkommen konstatirt hat. Dem Despotchen von Detmold sind wir jedoch eben so wenig eine Antwort schuldig, als fernerhin geneigt, den guten Geschmack des Publikums, welches Logik und Stylistik zu beurtheilen versteht, bei einem Publikümchen zu vertreten, das

[23]) Siehe Wuk. Anmerkungen Seite 46.

diese beiden Artikel nur als ausländische oder Transito-Waaren an sich zu bringen pflegt, und sein Corps d'amour, wie es scheint, hinter den Coulissen ausexerziren läßt, damit es sich bei Zeiten auf das Gardinen-Feuer vorbereite. Unsere Ansichten riechen weder nach Pulver, noch nach dem Backtrog, am allerwenigsten aber nach Nachtigallenfutter, welches kein vernünftiges Wesen an einen krächzenden Raben vergeuden würde. X. und Y."

Durch dieses Kreuzfeuer der Gegner war Grabbe etwas mürbe gemacht und er verstand sich dazu, eine schwache Abwehr im „Rhein.-Westph. Korrespondenzbl." vom 5. Juli zu geben.[24]) Er leugnet energisch ab, bis jetzt in dem „westphälischen Anzeiger" eine Kritik veröffentlicht zu haben, doch darf man wenig darauf geben.[25]) Es möchten „Schauspieler oder ein Parcell des Publici lernen: daß eine Rezension nur das Urteil eines einzelnen ist und nur insofern dauernde Wirkung macht, als sie auf echter Kunstansicht beruht", es sei kein Zeichen der Weisheit, Persönlichkeit mit Persönlichkeit zu erwidern, aus dem herbsten Tadel könne man immer noch lernen, statt über Kritiken zu klagen, sollten die Schauspieler kräftig weiter streben. Solche und ähnliche weise Belehrungen teilt hier Grabbe mit wichtiger Miene aus. Und nahm Grabbe seine Injurien auch nicht zurück — der Artikel mochte doch beitragen, die Gemüter zu beruhigen.

Da mußte es plötzlich Pustkuchen einfallen, die ominöse Abendzeitung-Kritik wieder in seiner „Westphalia" 1828, Nr. 43—45 vom 25. Oktober bis 3. November abzudrucken,[26]) und der Skandal konnte von neuem losgehen. Ob wohl Grabbe hinter dieser neuen Schikane steckte? Pustkuchen brachte den Abdruck mit der Bemerkung:

„Wir konnten uns nicht versagen, diese mit Geist und Laune geschriebene Kritik jetzt, wo die Astern der Detmolder Theatervorstellungen wieder zu blühen anfangen, aus dem entlegenen Park der Abendzeitung, Nro. 99 d. J., in das heimische Werretal zurückzuversetzen — versteht sich sine ira et studio." [27])

Wieder erschien eine Abwehr, diesmal im Mindener „Sonntagsblatt" 1828, Nr. 48 vom 30. Nov., aus Münster: [28])

„Der Redacteur der Herforder Zeitschrift Westphalia, Herr Dr. P. Glanzow, hat sich, sonderbarer Weise, einfallen lassen, eine, vor 6 Monaten in der Dresdener Abendzeitung d. J. M. April Nr. 99 u. f. erschienene Kritik voll grober Beleidigungen und persönlicher Angriffe mit (BB) unterzeichnet, über einige Individuen des Detmolder Hoftheaterpersonals, in seine Zeitschrift d. J. Nr. 43 u. f. geflissentlich zu abermaliger Publicität aufzunehmen, und dadurch, nutzloser Weise, einen längst verrauchten Kohl wieder aufzuwärmen. Schon die erste Erscheinung dieses

---

[24]) S. 75—77. [25]) Siehe dafür Wuk. Anmerkungen S. 251 oben.
[26]) Siehe Wuk., T. V, S. 50. [27]) Wuk., T. V, S. 50, Z. 36 ff.
[28]) Siehe Wuk., S. 51.

Libells, gegen welches bald darauf der Hofschauspieldirector Herr A. Pichler in derselben Zeitschrift von Osnabrück aus (Abendzeitung, M. Juni) mit gerechtem Unwillen sich bitter darüber erklärte, erregte auch in Detmold allgemeine Mißbilligung und Indignation über die darin enthaltenen empörenden Verunglimpfungen achtbarer Mitglieder, die sich dadurch tief gekränkt und verletzt fühlten. Wie konnte der Herr Redacteur sich so vergessen, durch diese wiederholte Bekanntmachung jener Schmähkritik bei den betheiligten Personen neuen Aerger zu erregen, und kaum vernarbte Wunden wieder aufzureißen? Dies kann doch unmöglich seine Absicht gewesen seyn, wenigstens wollen wir das, ihm zur Ehre, gern glauben. Indeß erscheint sie hier doch in einem so zweideutigen Lichte, daß man sich zur Frage angeregt fühlt: ob damit eine Belobung jener Schmähungen oder eine Rüge derselben gemeint seyn soll? Daß Ersteres jedoch fast eher zu vermuthen sey, als Letzteres, leuchtet schon aus der Anmerkung hervor, die der Herr Redacteur seiner Copia in folgenden Worten beifügt: (folgt die Anmerkung Pustkuchens). —

Dieses gibt noch keinen genügenden Aufschluß über das räthselhafte seines Benehmens, und die Worte: sine ira u. s. w. wollen hier nichts sagen. Dabei ist es im höchsten Grade eine Lächerlichkeit, wenn der Herr Redacteur von dem Geiste und der Laune jener Kritik ein so großes Aufheben macht, als ob dergleichen in der kritischen Literatur noch nie erschienen wäre. Sapienti sat!

Sey nun die Tendenz des Herrn Redacteur der Westphalia, welche sie wolle, und möge sie sich auch nur darauf begründen, daß er, aus Mangel an Beiträgen, eine Leere seiner Zeitschrift auszufüllen gedachte, so befremdet uns um so mehr das unüberlegte und schonungslose Benehmen, absichtlich jene Schmähkritik dazu zu wählen, und dadurch neue Kränkungen bei Personen aufzuregen, die es doch schwerlich an ihm verdient haben können, auch, unsers Erachtens, niemals in einem näheren Verhältnis dazu mit ihm gestanden haben. — Sollte aber vielleicht die hohe Achtung und Verehrung, wovon der Redacteur für jenes Kritikers Geist und Laune sich so tief durchdrungen fühlt, ihn zu dieser Verirrung verleitet haben, so schweigen wir mit Bedauern, und denken nur — Heiliger Apollo! vergib ihm, denn er wußte nicht, was er that!

-s-"

Aber für Grabbe sollte die Angelegenheit noch die für ihn bis jetzt unangenehmste Folge haben: nämlich seine Persiflage im Detmolder Theater am 29. Dez. 1828. Hören wir darüber Ziegler [30]): „Das Theaterpersonal war deshalb empfindlich geworden und mochte dies die Veranlassung sein, weshalb ein Herr Pichler in einem Stücke Kamäleon (von Beck) in der Rolle des Dichters Schulberg ihn auf die Bühne brachte und freilich bis zur frappantesten Ähnlichkeit darstellte, mit der hohen Stirn, dem bis auf den Kopf zurückgewichenen blonden Haar, dem röthlichen Backenbart und dem zurückgebogenen

---

[30]) S. 76 f.

Mund und Kinn. Es fehlte auch nicht die Brille auf der Stirn, ferner der Regenschirm und die Gewohnheit, das rothe Schnupftuch in der Hand zusammenzudrücken und mit Bestie, Zobel und dergleichen um sich zu werfen, so daß man allgemein im Parterre ausrief: Grabbe, Grabbe! Letzterer war grade im Theater anwesend und wurde über diese Zurschaustellung seiner Person nicht nur übel berührt, sondern gerieth darüber wie außer Fassung, lief von einer Seite des Theaters zur anderen, und schickte sogar zur Intendanz, um die Aufhebung des Stückes zu verlangen, die aber natürlich nicht bewilligt werden konnte.“ Den Schauspieler Pichler forderte Grabbe auf Pistolen. Der Schlußeffekt war, daß Grabbe obendrein noch in Stubenarrest gesteckt wurde. Die Schauspieler waren ihm nun für's erste gründlich verhaßt. Wenn er mit ihnen zusammentraf, mußten sie seine schonungslosen, wegwerfenden Äußerungen anhören. Erst am 3. Juni 1829 brachte Grabbe es über sich, von seiner Blamage an Kettembeil zu berichten.[31])

Aber dann war Grabbe doch wieder leicht zu gewinnen. Die Schauspieler beschlossen, ihn sich zu versöhnen. „Sie brachten ihm ... eines Abends bei einer feierlichen Gelegenheit unter seinen Fenstern eine hübsche Nachtmusik. Da ladete er sie zu sich, es floß bei ihm von feinen Rheinweinen und Burgunder . . . und die größte Vertraulichkeit trat an die Stelle der Feindschaft.“ [32]) Ja, die Freundschaft führte dazu, daß Pichler seinen „Don Juan und Faust“ am 29. Juni 1829 aufführte.

Über die Aufführung schrieb Grabbe eine kleine Rezension in die „Didaskalia“ 1829 Nr. 111 vom 21. April,[33]) worin er in erster Linie sich, in zweiter Linie aber auch die Schauspieler mit wärmster Anerkennung bedenkt.[34]) — Durch weitere Korrespondenzen suchte sich Grabbe jetzt der Pichlerschen Truppe gefällig zu erweisen. Sie sind noch unbedeutender wie die früheren. So erschien eine in der Frankfurter „Iris“ 1829 Nr. 56 vom 10. Mai.[35]) Sie zeigt das umgekehrte Bild wie die Korrespondenz des Mindener „Sonntagsblatts“ und der „Abendzeitung“. Alle werden bereitwilligst gelobt. Am Schluß bespricht er die Aufführung des „wunderbaren Stückes Don Juan und Faust“ des „genialen Dichters“ Grabbe, dessen Vorstellung so gut war, daß „auch, wie es heißt, der sonst sehr schwer zu befriedigende Dichter selbst (wir kennen ihn aus seiner Shakspearo-Manie) die Darstellung für gelungen erklärt haben soll“.

Wukadinowic glaubt dann noch in Grabbe den wahrscheinlichen Verfasser der Korrespondenz der „Didaskalia“, 1830 Nr. 200,

---

[31]) Wuk., T. V, S. 330, Z. 21 ff. [32]) Ziegler, S. 77.

[33]) Wuk. Anmerkungen S. 215 f.

[34]) Von Grabbe befreundeter Seite kam eine Rezension in den „Rhein.-Westph. Anzeiger“, Korr.-Bl. Nr. 14 vom 18. April 1829, unterzeichnet P. [35]) Wuk., T. V, S. 78—80.

zu erblicken.[36]) Es ist die übliche Revuekritik. Der Stil läßt im allgemeinen an Grabbe denken, obwohl sich keine markanteren Züge desselben zeigen. Das Verlangen an Herrn Kapellmeister Hoffmann, forte und piano besser zu studieren, erinnert an die Stelle S. 56, Z. 11 f., der Mindener Korrespondenz: „Eine schärfere Beobachtung des Forte und Piano wäre bei unserer Instrumental-Musik wünschenswert." Die Gleichsetzung Pichlers mit anderen Schauspielergrößen, besonders Devrient, erinnert an S. 72, Z. 5 ff., und an S. 69, Z. 3 ff., sowie Anmerkungen S. 43. Die etwas mokante Äußerung über Madame Hoffmann d. j. läßt uns an Grabbes feindliches Verhältnis zu der Musikdirektorsfrau denken.[37]) Im ganzen neige ich allerdings dazu, mit Wukadinowic diese Kritik Grabbe zuzuschreiben.

So endete Grabbes Detmolder Rezensententätigkeit doch noch mit einem versöhnlichen Schluß, und zweierlei Gutes hatte für Grabbe diese Berührung mit dem Theater. Er fand in Detmold einen Brennpunkt seines Interesses und wurde von neuem zu dramatischer Produktion angeregt.

Interessierte Grabbe vor allem das Theater, so nahm er doch auch zu anderen Lokalfragen in den westfälischen Blättern Stellung. So äußerte er sich im „Rhein.-Westph. Koresp.-Bl." 1828 Nr. 42 vom 11. Oktober in einer kleinen, liebenswürdig gehaltenen Korrespondenz über die Detmolder Ressource.[38]) Im „Sonntagsblatt" spricht er am 2. September 1827[39]) launig und kritisierend über die neuen Anlagen und Baupläne seiner Vaterstadt.[40]) Obwohl Duller[41]) von mehreren Aufsätzen Grabbes über die Verschönerung Detmolds spricht, kann ich keinen der Aufsätze in den verschiedenen westphälischen Zeitschriften Grabbe zusprechen, wiewohl es nicht ausgeschlossen ist, daß der eine oder der andere von ihm herrührt. Solche Aufsätze finden sich z. B. in der „Westphalia" 1827 Nr. 16, 21, 26; 1828 Nr. 15; im „Rhein.-Westph. Korresp.-Bl." 1828 Nr. 11; im „Sonntagsblatt" 1827 Nr. 30 und 31; 1828 Nr. 11—13; 1830 Nr. 21.

---

[36]) Anmerkungen S. 251 ff.

[37]) Sonstige Anklänge könnte man etwa finden: zu Greenberg: S. 63, Z. 31 ff., S. 71, Z. 18 ff.; zu Mad. Spengler: S. 79, Z. 23 ff; zu Lortzing: S. 55, Z. 5 ff., S. 65, Z. 24 ff., S. 79, Z. 20 ff., Anmerkungen S. 248 u. 249; zu Mad. Lortzing: S. 79, Z. 23 ff., Anm. S. 249; zu Schmidt: S. 71, Z. 10 ff., Anmerkungen S. 248; zu Grapow: S. 78, Z. 40 ff; zu Fries: S. 73, Z. 36 ff., Anm. S. 249; zu Gladbach: S. 64, Z. 16 ff., Anmerkungen S. 44. — Ein gewisser Widerspruch bei Mad. Spitzeder zu S. 78, Z. 33 ff.

[38]) S. 77 f. [39]) S. 57—61.

[40]) Siehe darüber Wuk., S. 51 f. [41]) S. 48.

Drittes Kapitel.

Der Goethegegner.

Grabbes Abhandlung „Etwas über den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe . . .“ ist erst jetzt durch Wukadinowics Ausgabe bekannt geworden. Das Werk, ein Grabbe von der ersten bis zur letzten Zeile, bereichert und vertieft wie wenige unsere Kenntnis des Menschen und Dichters. Und was es vor allen übrigen Erzeugnissen des Kritikers Grabbe auszeichnet, ist seine Bedeutung als kultur- und literarhistorisches Dokument.

Von der Abfassung dieser Abhandlung wußte man schon längst aus Grabbes Briefen, und 1893 war das Manuskript noch im Besitz der Firma Staargard vorhanden. Seitdem galt es als verschollen, bis man es vor einigen Jahren auf der „Königlichen Bibliothek“ zu Berlin fand, die das Manuskript von Staargard gekauft hatte.

Grabbe schrieb die Abhandlung zwischen dem 4. August und 12. September 1830. Doch hatte er den Briefwechsel bereits ein halbes Jahr vorher gelesen. Der Eindruck, den die Lektüre auf ihn machte, ist in einem Briefe an Th. Hell festgehalten [1]): „Ich kann's nicht lassen, mein Herz zu lüften: Sie kennen den Goethe persönlich — — er ist klug und ungeheuer eitel — furchtbar! — Ich lese eben erst den Briefwechsel zwischen ihm und Schiller, und, auf mein Wort, er schmerzt mich mehr als mein Arm. Hat Goethe dessen Herausgabe befördert — nun! — Der arme, nicht Menschen, nicht Hof, nicht Welt kennende Schiller, der übersichtigere Goethe, sonst nicht viel besser oder geistreicher — Und läßt die an ihn gekommenen Briefe publizieren! Ich möchte darein zu schlagen versuchen, aber es ist sehr nützlich, auch die Schwächen großer Geister zu sehen. Ob der Goethe am Ende auch das bezweckt hat? Seine Anhänger müssen es sagen. . . .

‚Dies bloß meine Herzensergießung, denn persönlich bin ich weder Goethe noch Schiller böse.‘“ [2])

Er dachte also schon damals an eine Kritik, doch blieb es vorläufig bei dem Vorsatze dazu, und noch am 4. August schrieb er an seinen Verleger Kettembeil: „Über Goethes und Schillers Briefwechsel denke ich mich irgendwo in einem Journale nebenbei zu lüften. Diese Hemdausziehereien! —“ [3]) Er versprach die Rezension Herloßsohn für seinen „Kometen“. Aber sie wuchs ihm unter den Händen zu einer „Abhandlung über unsere — Zeit und Schiller und Goethe“ aus,[4]) so daß er zweifelt, ob sie nicht besser besonders zu drucken sei.[5]) Auf Bitten Kettembeils schickte er

---

[1]) Vom 16. Febr. 1830. [2]) Wuk., T. V, S. 342.
[3]) Wuk., T. V, S. 348, Z. 26 ff. [4]) Wuk., S. 350, Z. 34 f.
[5]) Br. an Kett. v. 12. Sept. 1830, S. 350.

die Abhandlung nicht an Herloßson, sondern machte Bedingungen, auf die dieser nicht eingehen konnte.[6]) Er bot sie nun Kettembeil an, der sie aber zurückwies. Darauf machte Grabbe einen Versuch mit Menzel: „Ich hatte im Juni v. J. über Goethes und Schillers Waschzettel-Wechsel eine breite Abhandlung geschrieben, in der aber nun manches zu spät, manches unzeitig sein mag. — Können Sie's gebrauchen, steht's zu Dienst.“ [7]) Doch auch Menzel scheint nicht auf das Anerbieten eingegangen zu sein, und Grabbe gab einstweilen die Veröffentlichung auf. —

Im Manuskript auf S. 56 steht am Rande die Bemerkung von Grabbes Hand: „Schiller und Goethe. Ein Fragment aus einer Abhandlung über deren Briefwechsel.“ [8]) Der durch diese Randbemerkung abgetrennte Teil [9]) erschien anonym in Runkels „Hermann“ vom 21. Juni 1835 mit dem Zusatz: „Geschrieben im Juni 1830.“ Man darf als wahrscheinlich annehmen, daß Runkel ihn um einen Beitrag bat, und Grabbe dadurch auf die Veröffentlichung eines Fragmentes aus seiner Abhandlung kam. Daß er dieser Veröffentlichung sonst nirgends gedenkt, kann uns nicht wundern, war doch diese verspätete Publizierung eines Bruchstückes seiner großen Abhandlung nicht gerade ruhmvoll für ihn.

Die Abhandlung ist eine Kampfschrift gegen Goethe. Grabbes Goethefeindschaft wurzelt in dem innersten Gegensatz seiner Natur zu der des großen Dichters. Bei Grabbe revolutionärer Demokratismus, bei Goethe aristokratischer Konservatismus; hier verworrene Unreife, dort harmonische Ruhe; hier Bewegung, dort Form; auf der einen Seite die Jugend, auf der anderen das Alter. Doch befestigte sich Grabbes tiefe Abneigung gegen Goethe auch erst allmählich. In Berlin verkehrte er mit Männern, die von Goethe nicht mehr viel hielten; es war Mode geworden, an Goethe zu mäkeln. Aus diesem Milieu heraus nehmen die Sticheleien Grabbes in „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ ihren Ursprung, wo die faulen Heringe des Schulmeisters in Goethes „Westöstlichem Divan“ und in den „Wanderjahren“ eingedreht sind. In der „Shakspearo-Manie“ macht Grabbe Goethe ja manche und sehr verständige Komplimente, aber es ist nicht der wirkliche Grabbe, der hier spricht. Seine wahre Überzeugung tut er kund, wenn er jetzt in der Briefwechsel-Abhandlung Shakespeare und Goethe gegenüberstellt und fragt: „Wer würde wählen zwischen der Schilderung des empörten Meeres, wahr, roh und prächtig, wie Shakspeare sie oft . . . gibt, oder zwischen der Darbietung eines Glases Champagner, wohlschmeckend, aber gekünstelt zubereitet?“ [10]) Grabbe schickte seine „Dramatischen

---

[6]) Br. an Kett. v. 10. Nov. 1830, S. 353.

[7]) Br. v. 15. Jan. 1831, T. VI, S. 15.

[8]) T. V, S. 85 f. [9]) Von S. 103, Z. 28, bis Schluß.

[10]) S. 102, Z. 10 ff.

Dichtungen" mit einem devoten Schreiben an Goethe,[11]) erhielt aber überhaupt keine Antwort. Die Enttäuschung trug dazu bei, daß sein Gegensatz zu Goethe sich schärfer ausbildete; er wurde Goethehasser. Mit seinem „Don Juan und Faust" will er mit Goethe in die Schranken treten, und seinem Freunde Kettembeil schreibt er mit komischer Genugtuung: „Philosophen finden den Faust [d. h. den seinigen] größer als den Goetheschen." [12]) Großsprecherisch sagt er ein andermal: „Was ist das für ein Gewäsch über den Faust! Alles erbärmlich. Gebt mir jedes Jahr 3000 Tlr. und ich will Euch in drei Jahren einen Faust schreiben, daß Ihr die Pestilenz kriegt. Mein Faust und Don Juan ist nur 'ne dumme Vorarbeit." [13])

Die Abhandlung fällt mit der Arbeit am „Napoleon" zusammen und sie ist aus demselben Geiste geboren, der uns aus den Zeilen des „Napoleon" entgegenweht. Mächtige Taten und Geschehnisse, blutige Schlachten, Sieg und Verderben, der Gluthauch der Revolution, das dröhnende Rauschen der Napoleonischen Adler — das erfüllte damals Grabbes Herz. Und an dieser großen Zeit gemessen erschien ihm was danach kam klein und erbärmlich. Grabbe beginnt seine Abhandlung: „Die Guillotine der Revolution steht still, und ihr Beil rostet, — mit ihr verrostet vielleicht auch manches Große, und das Gemeine, in der Sicherheit, daß ihm nicht mehr der Kopf abgeschlagen werden kann, erhebt gleich dem Unkraut sein Haupt. Napoleons Schlachtendonner sind gleichfalls verschollen. . . . Mit Napoleons Ende ward es mit der Welt, als wäre sie ein ausgelesenes Buch, und wir ständen, aus ihr hinausgeworfen, als die Leser davor." [14]) Und in demselben Sinne sagt im Drama Cambronne, nachdem Napoleon aus der verlorenen Schlacht weggeritten: „Er ist fort — Was will der andere Dreck, den man Erde, Stern oder Sonne nennt, noch bedeuten?" [15]) —

Ein bitteres pessimistisches Bild entwirft Grabbe von seiner Zeit. Überall sieht er Schwäche und Verlogenheit. Die Gebildeten seien von Weltüberdruß angeekelt. Der Mystiker fliehe in seinen Himmel. Die Achtung vor den religiösen Institutionen sei dahin, und die diese Achtung zu haben glaubten, erwiesen sich bei der Prüfung als hohl. Nur auf Stimmführer oder Geld gestützt könne das persönliche Verdienst noch durchdringen. Überall mache sich Dilettantismus breit — in Wissenschaft und Kunst. In Ruhm-, Geld-, Freß- und Saufsucht schmierten Rezensenten und Schriftsteller Journale und Bücher voll. „Dieses Geschlecht ist schlimmer als schlimm, es ist e k e l h a f t." [16]) In einer unseligen, unbefriedigenden Übergangszeit glaubt Grabbe

---

[11]) S. 302. [12]) Br. an Kett. v. 3. Juni 1829.
[13]) Br. an Schreiner v. Juni 1835, T. VI, S. 150, Z. 1 ff.
[14]) S. 91. [15]) Wuk., T. IV, S. 134, Z. 25 f.
[16]) Worte des zweiten Bürgers in Napoleon, I. Akt, zweite Szene; Wuk., T. IV, S. 31, Z. 33 f., und Briefwechsel, T. V, S. 93, Z. 33.

zu leben. Prophetisch verkündet sie Napoleon in dem Drama voraus: „Da stürzen die feindlichen Truppen siegjubelnd heran, wähnen die Tyrannei vertrieben, den ewigen Frieden erobert, die goldne Zeit rückgeführt zu haben — Die Armen! Statt eines großen Tyrannen, wie sie mich zu nennen belieben, werden sie bald lauter kleine besitzen, — statt ihnen ewigen Frieden zu geben, wird man sie in einen ewigen Geistesschlaf einzulullen versuchen, — statt der goldnen Zeit wird eine sehr irdene, zerbröckliche kommen, voll Halbheit, albernen Lugs und Tandes, — von gewaltigen Schlachttaten und Heroen wird man freilich nichts hören, desto mehr aber von diplomatischen Assembléen, Konvenienzbesuchen hoher Häupter, von Komödianten, Geigenspielern und Opernhuren, — — bis der Weltgeist ersteht, an die Schleusen rührt, hinter denen die Wogen der Revolution und meines Kaisertums lauern . . ., daß die Lücke gefüllt werde, welche nach meinem Austritt zurückbleibt.“ [17]) Die Briefwechselkritik verrät uns,[18]) an wen im „Napoleon“ Grabbe bei den Geigenspielern und Opernhuren dachte — an Paganini und die Sontag; wer dort [19]) mit dem Guckkastenausrufer gemeint war: die deutschen Historiker. Und wie Vitry fährt Grabbe auf: „Den Kaiser laß ich nicht beschimpfen! Entzwei den Guckkasten!“ [20])

Entzwei den Guckkasten! Von der französischen Julirevolution erhoffte Grabbe, daß sie der Zeit der Halbheiten ein Ende bereiten würde. „Es ist juristisch erweislich, daß an demselben Morgen, als ich die lieben Ordonnanzen des zehnten Karl las und ihre Folgen für Frankreich ahnte, mir die Gicht aus den Füßen fuhr.“ [21]) In dieser Stimmung schreibt er Kettembeil über seine Arbeit am „Napoleon“, und Gedanken, manchmal bis aufs Wort denen in der Briefwechselkritik geäußerten ähnlich, kehren wieder: „Den Napoleon beschleunige ich von Tag zu Tag, er ist reell und greift in die Zeit [wie die Abhandlung]. Die Weltereignisse, welche jetzt losbrausen, wie geschmolzene Gletscher, und die ich auf Ehre . . . fast bis auf das kleinste prophezeit hatte, werden uns insofern nützen, als vor ihrem Donnern das Gepiepe eines Raupach, das kokette Trillern einer Sontag,[22]) das Rezensieren jedes Ladendieners, dem die Hand juckt, nicht mehr gehört werden wird,[23]) ja die Leute auch Paganinis melancholisch-berechnete = darum = klugtalentvollscharlatanerie-mäßige = hanswurstartige = Seiltänzereien auf der G-Saite [24]) nicht mehr ihrer flachen Reflektion, aus der sie wieder die Tropfen

[17]) Wuk., T. IV, S. 133, Z. 32 ff.
[18]) S. 93 f. [19]) 1. Akt, erste Szene.
[20]) Wuk., T. IV, S. 20, Z. 33 f.
[21]) Br. an Menzel v. 15. Jan. 1831, Wuk., T. VI, S. 14, Z. 7 ff.
[22]) Siehe Abh. S. 93, Z. 37 ff.
[23]) Siehe Abhandlg. S. 96, Z. 15 ff. und S. 103, Z. 28 ff.
[24]) Siehe Abh. S. 94, Z. 1 ff.

ihres Gefühls schöpfen, würdigen werden. Der Ernst wird gelten, und Ernst habe ich ihnen geboten und biete ihnen denselben wieder an. Politik ist zwar jetzt die Hauptsache, aber politisch bin ich auch.“ Er spricht über den Anlaß zur Julirevolution. „Friede war da — Aber ob der Geist über den Wassern die flaue Friedenszeit, ausgeputzt mit konstitutionellen Schranken, für dienlich hielt?“ [25]) In der Julirevolution sah Grabbe die erste Woge einer Zeit, die alles Morsche hinwegreißen würde. Aber diese Zeit prophezeit er nur erst in der Abhandlung. Er schraubt sich gleichsam ein paar Monate zurück, um seine zersetzende Kritik desto freier spielen zu lassen, um den Eindruck geben zu können, den er bei der ersten Lektüre des Briefwechsels gefaßt hatte. Und um nun nicht als Prophet ex post zu gelten, datiert er die Abfassung der Kritik auf den Juni zurück.[26]) Ebenso betont er diese Abfassungszeit gegenüber Menzel [27]) und später wieder beim Abdruck im „Hermann“.[28]) Also dasselbe Manöver wie beim „Napoleon“.

Goethe sagt einmal zu Eckermann: „Meine Sachen sind nicht für die Masse geschrieben, sondern nur für einzelne Menschen, die etwas Ähnliches wollen und suchen, und die in ähnlichen Richtungen begriffen sind.“ [29]) Zu denen gehörte Grabbe sicherlich nicht. Und wenn überhaupt seiner schroffen Einseitigkeit versagt war, auf den Ton dieses Briefwechsels einzugehen, der aus einer anderen Welt zu kommen schien, dann erst recht zu einer Zeit, in der er am „Napoleon“ schrieb und an einen „Robespierre“ dachte. Überhaupt war es kein günstiger Zeitpunkt, in dem der Briefwechsel erschien. Die Pietät gegen das Überkommene war im Schwinden, neue Ideale lösten die alten ab. Der Lärm der französischen Julirevolution schallte herüber, die klassische Zeit Schillers und Goethes ward verdrängt durch das Zeitalter der Naturwissenschaft und Politik. Leidenschaft und Haß verdunkelten den Ewigkeitswert dieser Briefe. Goethe stand vereinsamt, seine edelsten Gefühle wurden mißdeutet. Mit seiner Kritik des Schiller-Goethischen Briefwechsels ist Grabbe eine Stimme dieser Strömungen. An seiner Seite standen die Menzel, Pustkuchen, Hengstenberg, Börne, Görres, wie weite Kreise des deutschen Bürgertums, und die meisten Vorwürfe, die Grabbe in seiner ausgeprägten Maßlosigkeit gegen Goethe schleudert, begegnen uns überall in den Schriften dieser Zeit. Die Fragen, die er aufwirft, standen allenthalben zur Diskussion.

Sicher dachte Grabbe an den Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, wenn er Cambronne zu dem Pächter Lacoste sagen

---

[25]) In der Abh. derselbe Ausdruck S. 92, Z. 20 f.; Wuk., T V, S. 349, Z. 34 ff.
[26]) S. 91 i. d. Anm. [27]) T. VI, S. 15, Z. 5 ff.
[28]) Durch den Zusatz: „geschrieben im Juni 1830“. [29]) Wuk., S. 89.

läßt:[30]) „Herr Pächter Lacoste, leben Sie nun recht wohl und laufen Sie von hier, was Sie können — Grüßen Sie die Frau und die lieben Kinder, und wenn Sie nach zehn Jahren mit denselben wieder zum tausendsten Male einen Kuchen essen, oder Ihren Töchtern neue Kleider schenken, so freuen Sie sich ja von neuem über Ihre Existenz und Ihr Glück — Wir gehen jenen Kanonenmündungen entgegen und bedürfen Ihrer Elendigkeit nicht mehr!“[31]) Grabbe malt ein grelles Bild von der gänzlichen Nutzlosigkeit und Unbedeutenheit dieses Briefwechsels. „Aber da kommt auch noch der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe, und etwas Unbedeutenderes (man möchte sagen Elenderes) ist seit langem nicht gedruckt.“[32]) Er bezeichnet ihn als eine „Sammlung billetmäßiger Lappalien“[33]) und einige Seiten weiter fährt er von neuem auf in charakteristischer Maßlosigkeit: „Schmutz ist Schmutz, und kommt er auch aus dem Palaste eines sogenannten Dichterfürsten.“[34]) Und wenn Goethe diesen Briefwechsel für gar so wichtig hielt, „so hätte er doch den Leser und das Papier mit den Visiten- und Küchen-Charten . . . verschonen sollen“.[35]) Er kommt zu dem Ergebnis: „Wer diesen Briefwechsel in das Publikum gegeben hat, ist auch imstande, seine und Schillers abgetragene Hosen lithographieren zu lassen.“[36])

Dabei sucht nun Grabbe Schiller so weit als möglich von allem Makel frei zu halten. Niemals würde sich nach seiner Meinung Schiller zu der Herausgabe bereit gefunden haben. Goethe trage für diese Torheit ganz allein die Verantwortung.

Er stellt sich, als könne er noch gar nicht glauben, daß die Herausgabe mit Willen Goethes erfolgt sei: „Indes — wo kommen die von Schiller an Goethe gerichteten Billete her, wenn letzterer sie nicht zum Druck ausgeliefert hat?“[37]) Ja, Grabbe entblödet sich nicht, den Verdacht zu erheben, daß die Herausgabe Goethes Habsucht nach Honorar entsprungen sei.[38])

Bei seinen Angriffen gegen Goethe scheinen, bei aller Originalität, doch die Veröffentlichungen der Goethegegner auf Grabbe stark eingewirkt zu haben. Stand er doch gerade mit den markantesten unter ihnen, nämlich mit Menzel, Pustkuchen und Müllner, in näherer oder entfernterer Beziehung. Vor allem hat er vieles mit der verbissenen Kritik Menzels gemein, ohne dessen moralischen Rigorismus zu teilen. Er sieht in Goethe den großen Egoisten, den von Schmeichlern umgebenen Höfling und Modedichter. Er will nur ein Talent, kein Genie in ihm sehen. Er verachtet Goethes Altersdichtung.

Schon der Spott über die Lappalien erinnert an Börnes: „Wasser im Likörgläschen! . . . Und was sagen sie sich? Was nie-

---

[30]) Napoleon V, 5. [31]) Wuk., T. IV, S. 131, Z. 16 ff.
[32]) S. 95, Z. 18. [33]) S. 95, Z. 34. [34]) S. 96, Z. 31 f.
[35]) S. 96 f. [36]) S. 97, Z. 6 ff. [37]) S. 95 f. [38]) S. 99, Z. 1 ff.

mand erhorchen mag, was sie sich auf dem Markte hätten zuschreien dürfen.“ [39]) Wie Grabbe spottete in giftigen Epigrammen A. W. Schlegel in den „Blättern für literarische Unterhaltung“, Jahrg. 1830, Nr. 49, über die Küchencharten und die „Grüße an die liebe Frau“.[40])

Gleich Schlegel empört sich Grabbe über das Verhältnis der Schillers und Goethes zu den Dichtern ihrer Zeit: Aufrührend für jeden Deutschen ist es, wie sie hier die größten Geister ihrer Zeit als Lumpen behandeln . . ., die nach diesem Briefwechsel nicht viel mehr bedeuten als Spreu unter den zwei Weizenkörnern Goethe und Schiller. [41]) Bei Schlegel heißt es: „Vielfach strebte die Welt: Euch schien's, Ihr wäret allein da; Euch hieß jeder so gern Pfuscher und Naturalist.“ [42]) In demselben Sinne sagt Hengstenberg: „Besonders anziehend ist es . . ., zu betrachten, wie in beiden das früher isolirte Gefühl der Superiorität über alle Dichter ihrer und der nächstvergangenen Zeit durch ihre Verbindung zu einer Stärke erwächst, die sie ermuthigt, als Züchtende und Gebietende aufzutreten.“ [43]) Die ganze Zeit und besonders der von allen Winden getriebene Grabbe hatten nur Verachtung für Goethes und Schillers Streben, in sich eine Welt zu befestigen und den Lärm von draußen von sich abzuhalten.

Der Vorwurf des Aristokratismus und Hofschranzentums gegen Goethe ist so häufig, daß man ihn nicht noch zu belegen brauch. Sah doch die ganze bürgerliche Welt damals in Goethe die „Weimarische Excellenz“, den „Dichter im Frack“ mit den Ordenssternen auf der Brust. Grabbe knüpft diese Vorwürfe an die Dedikation an Ludwig von Bayern, die ihm als das Widerlichste des ganzen Briefwechsels erscheint. „Welch ein Gallimathias von höfischer Kriecherei, Unwahrheit und poetischem Schwulst!“ [44])

Und so glossiert Grabbe auch den herablassenden Ton Goethes und den Devotismus Schillers: Schillers „Hochwohlgeborener Herr, Hochzuverehrender Herr Geheimer Rath“ und Goethes „Ew. Wohlgeboren“.[45]) Bei Grabbe wird Goethe dafür geschmäht, bei Börne und Schlegel umgekehrt Schiller. Börne: „Anfänglich schreibt Schiller: „„Hochwohlgeborner Herr, Hochzuverehrender Herr Geheimrath!““ Nun, diese Etikette hört freilich bald auf; aber es dauert noch lange, bis Schiller Goethe's Hochwohlgeburt vergißt, und nur einmal in zehen Jahren ist er Mann genug, ihn mein Freund, mein theurer Freund zu nennen. Goethe aber vergißt nie seine Lehnsherrlichkeit über

---

[39]) Holzmann, S. 137.

[40]) „Wichtige Belehrung für die Küchenpost“, „Familienleben“, „Dichterischer Briefwechsel“. Werke, her. v. Böcking, Bd. II, Leipz. 1846, S. 207.

[41]) Nach S. 101. [42]) Böcking, S. 206. [43]) H., S. 76 f.

[44]) S. 97, Z. 32 f. [45]) S. 100, Z. 9 ff.

Schiller, man sieht ihn oft lächeln über dessen Zimmerlichkeit und ihn als blöden Buchdichter genädig und herablassend behandeln! Er schreibt ihm: „„Mein Wertester, mein Bester““.[46]) Schlegel dichtete das grimmige Epigramm:

„Viel kratzfüßelnde Bücklinge macht`dem gewaltigen Goethe
Schiller, dem schwächlichen nickt Goethes olympisches Haupt.“ [47])

Das Hauptmotiv Goethes in der Herausgabe der Briefe sieht Grabbe in der Absicht, der Nation einmal zu zeigen, wie der verehrte Schiller ihn verehrt habe.[48]) Um trotzdem Schiller nicht als den Dummen hinzustellen, sieht er im Attachement Schillers an Goethe, echt Grabbisch, einen Akt kluger Politik. Die Briefe Schillers an andere Freunde würden wohl seine andere und weniger günstige Meinung von Goethe ergeben. Und die Verehrung Schillers für solch schwache Goethische Werke wie die „Farbenlehre“ und „Hermann und Dorothea“ erklärt Grabbe kurzerhand für erheuchelt.[49]) Die Karesse, zu der Schiller sich verpflichtet fühle, sei durch nichts berechtigt: „Goethes Genie ist dem Schillerschen nicht überlegen gewesen.“ [50]) — Und was das Erfreulichste für Grabbe ist: „Schiller überflügelt endlich sein Verhältnis zu dem großen Herrn in Kunst und Staat, . . . seine Billete an ihn werden kürzer, trockener, — er tritt aus der subordinierten Rolle hervor und ist: Schiller, der mindestens mit Goethe gleichberechtigte Genius.“ [51]) Im Gegensatz dazu sieht er in Goethes Entwicklung einen ständigen Niedergang.

Er greift die von Friedrich Schlegel angeschnittene Frage auf: Goethe objektiv — Schiller subjektiv. Und der allen Abstraktionen und Theorien Feindliche entscheidet sich dahin: Das ist reiner Unsinn, jeder spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen. Und zum Beweis dessen entwirft er eine Darstellung des Dichters und Menschen Goethe und als helles Kontrastbild stellt er Schiller daneben, dabei vielfach an Ausführungen anderer Goethegegner, besonders aber Menzels erinnernd.

Goethe der Mann des Talents,[52]) das zu kultivieren ihm seine glücklichen Lebensumstände reichlich Muße lassen.[53]) Seine Hauptstärke besteht in „Anmut, mit einiger Empfindung koloriert“.[54]) Er ist der Typus des Modedichters, der sich in jede Form zu schmiegen weiß,[55]) der dem Publikum alles bieten zu können glaubt,[56]) er ist der Genußmensch, der nur sinnliche Liebe kennt und zu schätzen

---

[46]) H., S. 137. [47]) Böcking, S. 204. [48]) S. 99, Z. 7 ff.
[49]) S. 99 f. [50]) S. 100. [51]) S. 103. [52]) Menzel, H., S. 69 ff.
[53]) Menzel, H., S. 74, Z. 18 ff.; Börne, ebd., S. 71, Z. 3 ff.
[54]) S. 104, Z. 32 f.
[55]) Siehe Pustkuchen bei H., S. 36 ff.; Menzel, ebd., S. 71 ff.
[56]) Schütz: „Sichtbar schlägt er seit mehreren Jahren auf den Credit seines vielgefeierten Namens Alles los, was er an druckbaren Papieren noch irgend in seinem Schreibpult vorfindet.“ H., S. 63, Z. 24 ff.

weiß.[57]) Goethes dichterischem Schaffen bringt Grabbe wenig Achtung entgegen. Die Jugendwerke „Götz" und „Werther" läßt unser Kritiker unbehelligt. Die Meisterwerke sieht er wie Pustkuchen in „Faust" und „Wilhelm Meisters Lehrjahre": „Wahrhaft reichhaltige, wenn auch nicht großartige und nach Goethes bequemer Manier sogar künstlerisch unvollendete Werke."[58]) „Hermann und Dorothea" ist ein kaltes Machwerk, das tief unter Vossens „Luise" steht.[59]) „Iphigenie eine ganz ungriechische, sentimentale Priesterin, halb in Pylades verliebt."[60]) Die Prinzessin im „Tasso" bezeichnet er als eine „geist- und sentenzenreiche Schwätzerin, an einem Teetische recht unterhaltend".[61]) Im „Egmont" vermißt er den wahren Hauch der Geschichte.[62]) — Die Tätigkeit des älteren Goethe aber erscheint Grabbe als gänzlicher Verfall.[63]) Goethes wissenschaftliche Beschäftigung nennt Grabbe eine Flucht ins Gebiet der Vielwisserei, und nirgends verrate sich dabei eine wahre wissenschaftliche Bildung. „Wahrheit und Dichtung" scheint ihm schon durch den Titel in ein häßliches Zwielicht gerückt. Er lobt die kleinen lyrischen Gedichte, die größeren Gedichte (z. B. „Die Braut von Korinth") nennt er „matt".

Beweisend aber für den Unsinn: Goethe objektiv — Schiller subjektiv, ist ihm die Art der Charakterisierung bei Goethe. So seien Goethes Frauengestalten zum größten Teil nach dem Schema „Gretchen" formiert. Was sich von diesem Typ in gewissem Grade entferne, sei mißlungen: so Iphigenie und die Prinzessin Eleonore. „Daß Goethe bei einem Talente, wie das seinige ist, dennoch hier und da außer Hauptfiguren, wie die genannten, weibliche Nebenfiguren etwas anders zu markieren wußte, fällt nur einem Kopfe auf, der nichts machen kann."[64]) „Mit seinen Helden, Männern, lustigen Burschen geht es Goethe wie mit seinen Damen — sind sie meistens ein Gretchen, so sind die Herren meistens Er selbst."[65]) Und daß „Er selbst" nichts Rühmliches ist, können wir bei Grabbe versichert sein: begabt, schwach, gutmütig, so lange sie keinen Grund haben, ärgerlich zu sein, etwas wehmütig, was aber leicht vorübergeht. Zu diesen Charakteren zählt Grabbe Werther, Götz, Wilhelm

---

[57]) Pustkuchens Goethe als Anwalt der „römischen Liebe", H., S. 37; Börne: „Goethe hatte weder Sinn noch Geist für edle Liebe. . . . Die Liebe, die er begriff, die ihn ergriff, das war die gemeine, jenes Herzklopfen, das aus dem Unterleibe kommt . . ." H., S. 193, Z. 4 ff. und S. 138. Z. 6 ff.

[58]) S. 99, Z. 41 ff. [59]) S. 100, Z. 2 ff.

[60]) S. 105, Z. 34 f., an Pustkuchens Urteil erinnernd, s. H., S. 36, Z. 16 ff.

[61]) S. 105, Z. 35. [62]) S. 102, Z. 14 f.

[63]) Schütz, s. H., S. 63, Z. 2 ff.

[63]) Schütz, s. H., S. 63, Z. 2 ff., doch auch sonst diese Mißachtung der Alterswerke allgemein verbreitet.

[64]) S. 105, Z. 37 ff. [65]) S. 105.

Meister, Söller, Orest und Tasso, — der sich allerdings durch seine Schwatzhaftigkeit hervorhebe. Die ganzen Ausführungen erinnern außerordentlich an die Pustkuchens.[66])

Je mehr Goethe geschmäht, um so mehr wird danach Schiller gepriesen. Es ist das Bild Schillers, wie es das nun aufkommende Bürgertum feierte, dasselbe Bürgertum, das Goethe fremd oder mit Abneigung gegenüberstand. Schiller ist der Mann, der mit dem Leben zu ringen hat und es zwingt, er ist der Tugendhafte, durch Schmerz Erprobte und für wahr Befundene, der Idealist und Schwärmer, sein Leben ein Aufstieg zum Siege. „Schillers Geist und Fleiß hatten am Ende seiner Laufbahn das erobert, was Goethe's Talent und Glück bei dem Anfang der Goethischen besaßen.“ [67])

Grabbes Rezension des Schiller-Goetheschen Briefwechsels ist ein Muster seiner zersetzenden Kritik, und auch die Würdigung Schillers rückt unter diesen Gesichtspunkt. Ruft er in der „Shakspearo-Manie“ Schiller und Goethe gegen Shakespeare zu Hilfe, so hier Schiller und Shakespeare gegen Goethe. Müssen dort die Romantiker der Tendenz gemäß verurteilt werden, so rücken sie hier auf einmal in vorteilhaftere Beleuchtung.[68]) Spricht er dort verächtlich über die Verehrung der Madame Staël,[69]) so verurteilt er hier Goethe und Schiller, weil ihnen die Staël auf die Nerven fiel.[70]) Alles mißdeutet er gleichmäßig in diesem Sinne der Negation, die aber wenigstens einheitlich auf ein Ziel stößt. In dieser Einseitigkeit ist aber auch die Verve, ja manchmal sogar Wucht begründet, die Grabbe hier entwickelt.

Sittlich steht Grabbes Goethekritik tief unter der eines Börne, der über seine Kritik des Bettina'schen Buches die Verse setzte [71]):

> „Ich dich ehren? wofür?
> Hast du die Schmerzen gelindert
> Je des Beladenen?
> Hast du die Thränen gestillet
> Je des Geängstigten?“

Denn Grabbe ging mit herzlich wenig Skrupeln an seine Arbeit, und vieles, was er hier spricht, konnte er sicher nicht verantworten. Dazu tritt seine ungebändigte Sensationslust. In Bezug auf Takt ist er der reine Sanskülott. Daß Kettembeil und selbst Menzel die Schrift nicht zum Drucke annahmen, ist daher wohl begründet. Ebensowenig darf man die starken Qualitäten diesem Werk Grabbes ableugnen.

Ein unwürdiger Nachfolger dieser Briefwechselkritik ist die Rezension über „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“.[72]) August Sauer veröffentlichte sie erstmalig im „Euphorion“ und meint

---

[66]) H., S. 37, Z. 34 ff. [67]) S. 107, Z. 8 ff.
[68]) S. 101, Z. 25 ff. [69]) S. 27, Z. 39 ff.
[70]) S. 101, Z. 20 ff. [71]) H., S. 185. [72]) S. 204—207.

in einer Anmerkung dazu: „Auch heute stehen der Veröffentlichung dieser Kritik noch gewisse Bedenken entgegen, die aber schließlich der Erwägung weichen mußten, daß Bettinas theures Andenken über jede Beleidigung weit erhaben, das Schriftstück aber für den Verfasser und seine Zeit viel zu charakteristisch sei, als daß es für immer in der Verborgenheit bleiben sollte.“ Grabbe entlieh Bettinas Buch von Immermann. Am 5. Mai 1835 schrieb er ihm darüber: „Die Bettina gibt ein äußerst unterhaltendes Werk, ich habe bis zum 3t. Teil des Buchs in das Buch hineingelesen. Ich weiß aber nicht, das Weib selbst, welches seine Briefe herausgibt, kann mich belehren, interessieren, aber persönlich wär' und bliebe sie mir ein Greuel.“ [73]) Drei Tage darauf berichtete er über seine Lektüre: „Ich habe bei dem Briefwechsel der Bettina an Menschenkenntnis gewonnen; Sie oder ich könnten so ein Geschöpf einmal fürs Drama gebrauchen.[74]) Aber meine Verachtung gegen es selbst kann ich nicht verschweigen. Goethe hat kurz geantwortet, das ist das Beste im Buch,[75]) sonst alles Lüge, Erbärmlichkeit. Die paar Naturschilderungen kann man sich machen, wenn man aus dem Fenster sieht, auch ist das ein Arnimsches Talent, wie Achim v. A. besser als Bettine bewiesen.[76]) Die ekelhafte Kinderliebe und Afferei.[77]) Meine feste Ueberzeugung, daß wegen Honorars und Renommee's Briefe unterschlagen und verstellt, ja jetzt gemacht sind. Umsonst nicht hat sie dem ehrlichen Müller kein Original zeigen wollen.[78]) Und ich glaube fast, der Reisebeschreiber, welcher das Wesergebirg übersah und bisweilen gute, dann trübe Stutzeraugen hat, Pückler-Muskau hat geholfen. Das Buch ist ihm gewidmet und riecht nach seiner Manier. Er liebt Honorare, vielleicht auch geteilte?“ [79]) Am selben Tage noch schickte Grabbe Immermann das ausgelesene Buch zurück.[80]) Nach diesen Briefen kann man wohl die Abfassung zwischen den 5. und 8. Mai ansetzen.

Grabbe mochte selbst nicht glauben, daß man ein solches Produkt ohne weiteres zum Druck annehmen würde. Etwa ein Jahr später suchte er es wieder hervor. Er und Hartenfels stutzten es zu, und so verändert schickte es Grabbe an seinen Freund Duller in Frankfurt[81]): „Anbei liegt eine Kritik über Bettina. Sie war schon zur Zeit des Erscheinens der Briefwechselei fertig, blieb aber, da ich durch genug andere Sachen zerstreut wurde, unbenutzt. Herr Hartenfels, welcher zufällig das Konzept bei mir sah, freute sich dar-

[73]) Teil VI, S. 130, Z. 12 ff.
[74]) Vergl. in der Rezension Wuk., S. 207, Z. 32 ff.
[75]) Vergl. die Rezension S. 205, Z. 43.
[76]) Siehe die Rezension S. 206, Z. 12 ff.
[77]) S. 205, Z. 35 ff. [78]) S. 205, Z. 11 ff.
[79]) S. 204, Z. 36 ff.; Wuk., T. VI, S. 131, Z. 26 ff.
[80]) Siehe dafür Br. an J. v. 8. Mai 1835; Wuk., T. VI, S. 132.
[81]) Am 21. April 1836.

über und meinte, auch jetzt noch könne das Ding Wirkung machen, besonders da Goethe auch noch nach seinem Tode überall, und Bettina bei ihrem Leben wenigstens in Frankfurt lebte. Urteilen Sie und nehmen Sie's in Phönix auf, doch ohne meinen oder einen anderen Namen. So wie die Sache jetzt ausgearbeitet ist, hat der Hartenfels mehr Teil daran als ich. Weder er noch ich wünschen mit Goethes Jüngern eher anzubinden, als bis ihre Visiere von ihren Dummheiten gehörig eingerostet und mürbe gemacht sind."[82]) Er bittet um ein kleines Honorar für Hartenfels. Duller druckt den Brief in seiner Grabbe-Biographie ab[83]) und meint dazu: „Leider war die fragliche Rezension, aus welcher Grabbes Aerger über alles, was Götzendienst hieß, in jeder Zeile hervorblitzte, aus Schicklichkeitsgründen nicht zu veröffentlichen."

„Dies Buch ist nicht für die Bösen, sondern für die Guten." Bei Grabbe kam es sicher an einen Bösen. Auch für Grabbe gelten Vitrys Worte im „Napoleon": „Herr Redner still — Die da verstehen den Teufel von ihrem Brei, und wen sie nicht verstehen, den bewundern sie nicht, wie unsre Bekannten im Palais royal, sondern sie bringen ihn um."[84]) Grabbe macht auch nicht den geringsten Versuch, Bettinas Eigenart gelten zu lassen, und ohne Bedenken schüttet er die Lauge seiner zersetzenden Kritik über sie aus. Albern, ekelhaft, widerlich, gehaltlos, geziert, abscheulich — mit solchen Epitheta ornantia ist er recht freigebig. Alles dünkt ihm nur Mache, und besonders ruft die poetische Redaktion der Briefe seinen Sarkasmus hervor. Er ist taktlos genug, in einer gewissen andeutenden Weise Bettina der Lüsternheit zu verdächtigen. So heißt es bei der Persiflierung des Funke'schen Stiches, der das Buch schmückte: „Hatt' es [das Kind Bettina] doch sich selbst so „pudelhagelnackt" . . . zwischen Goethes Beine porträtiert, daß man nicht begreift, wie sich Herr Funke zum Skulpsieren hergeben konnte."[85])

Der Ton ist salopp und roh. Ohne Wahl schüttet der Verfasser ungeordnet seine Vorwürfe aus. Das Ganze wird aufgelöst durch Ausfälle, die mit dem Gegenstand nur losen Zusammenhang haben. Vor allem sind sie natürlich gegen Goethe gerichtet; die Vorwürfe der Briefwechselkritik kehren wieder, vergröbert und gehässiger. Den Gegensatz Schiller-Goethe bringt er nun auf die Formel: „Jedes reine jugendliche Gemüt liebt den Schiller mehr, ist's aber dumm und eitel, zieht's nachher den Goethe vor, weil ihm dann das pikanter scheint. Wer lobte Sonnenlicht, wo er sich in Nachtdunkeleien zum Himmel erheben kann?"[86])

Die Widmung an Pückler-Muskau veranlaßt Grabbe zu Ausfällen gegen diesen, und wie Goethe muß sich auch der Fürst

---

[82]) Wuk., T. VI, S. 170. [83]) S. 73 ff.

[84]) Wuk., T. IV, S. 69, Z. 13 ff.

[85]) S. 204, Z. 18 ff. [86]) S. 205, Z. 7 ff.

Pückler den Verdacht der Honorargier gefallen lassen. — Beißend und treffend ist sein Spott über Stieglitz. — Merkwürdig steht zwischen all dem ätzenden Tadel das Lob Arnims und Brentanos: „Referenten blutet das Herz, denkt er daran, wie ungerecht er vergessen ist.“ [87]) Doch weiß er guten Gebrauch von diesem Lob zu machen, wenn er meint: „Beide zu beklagen, Bettina war leider Schwester des Clemens, ward Frau des Achim.“ [88])

Am Schluß dieser höchst persönlichen und gehässigen Kritik versichert Grabbe seine Parteilosigkeit und macht wohl gar den Anspruch, als höflich und rücksichtsvoll zu gelten: „Treibt die Verfasserin es weiter, so soll sie nicht als Dame, sondern als Autor behandelt werden.“ [89])

Es ist keine sympathische Erscheinung, dieser Detmolder Kritikaster und Goethehasser. Überall Parteilichkeit und Gehässigkeit. Da war es ein Glück für ihn, daß ihm während seines Düsseldorfer Aufenthaltes Gelegenheit gegeben wurde, diese Scharte auszuwetzen und auch einmal die besseren Seiten seines kritischen Talentes zu entfalten.

Viertes Kapitel.

Grabbe als Düsseldorfer Theaterrezensent.

Von Detmold entfloh Grabbe seinem Elend nach Frankfurt; doch auch hier war kein Halt für ihn. In einem flehentlichen Brief ging er Immermann um Hilfe an. Immermann wußte, daß er sich mit dem unglücklichen, kranken Dichter eine neue Last auferlegte. Zudem mußte er eine instinktive Scheu empfinden, sich mit dieser exzentrischen Natur in nähere Verbindung einzulassen. Doch die Not, die aus diesen Zeilen sprach, ließ alle Bedenken verstummen. „Vielleicht erschien ihm Grabbes Brief auch als ein Zeichen der Vorsehung. Eben jetzt, wo er alle Kraft aufbieten mußte, sein junges Theaterunternehmen in Gang zu setzen, war Mendelssohn von ihm abgefallen und zu anderen Lasten mußte er noch die Leitung der Oper übernehmen. Sein Traum des „geistig-künstlerischen Zusammenwirkens mit einem befreundeten Talente“, den er durch Mendelssohns Berufung nach Düsseldorf bereits verwirklicht wähnte, war zerstört. Vielleicht konnte nun Grabbe in diesem Sinne die Lücke einigermaßen wieder ausfüllen. Und wenn nicht, so ließ er sich doch sicherlich als Publizist für die Unternehmung gewinnen, die nicht nur einer starken Hand, sondern auch der geschäftigen Feder

---

87) S. 204, Z. 30 f.

88) Z. 34 f.

89) S. 207, Z. 38 f.

bedurfte." [1]) Immermann hatte Grabbe einmal in Detmold gesehen; das ursprüngliche und ungemachte Wesen des Dichters, dessen Werke er sehr schätzte, gewannen ihn. Grabbe hingegen hatte bisher von Immermann nicht gerade sehr respektvoll gedacht. An Kettembeil schrieb er einmal: [2]) „Hör' mal, ich möchte wohl einen der Kerle, die auch Menzel unter mich setzt, den Immermann oder Raupach, nach allen ihren Werken in einer tüchtigen Zeitschrift kritisieren und schimpfieren." [3]) In der ersten Fassung des „Aschenbrödel" spottete er bitter über „Immermann und Konsorten".[4])

Jetzt in Düsseldorf, wo er am 5. Dezember 1834 eintraf, gab sich Grabbe ganz Immermann hin, vertrauensselig wie ein Kind und zugleich scheu. Er schrieb ihm häufig, launisch, wie's der Augenblick ihm eingab, ohne Antwort zu erwarten. In diesen Briefen spiegeln sich seine nächsten Arbeiten und Pläne. Auf Anregung Immermanns machte er sich an eine Übersetzung des Ur-Hamlet [5]) und arbeitete zugleich nach dessen Vorschlägen seinen „Hannibal" um. Er schrieb über die Werke Immermanns, wie sie in der vierbändigen Ausgabe bei Schaub in Düsseldorf 1834 vorlagen,[6]) für das „Stuttgarter Morgenblatt" eine Rezension, die aber aus unbekannten Gründen nicht erschien. Denn wenn die Rezension vielleicht auch nicht ganz vollendet wurde, so doch zum größten Teil.[7])

Grabbes Arbeitskraft war damals bereits stark im Abnehmen begriffen. Es ist verwunderlich zu lesen, wie sehr ihn die kleine Schrift „Das Theater zu Düsseldorf" in Anspruch nahm. Immermann hatte ihm ein Freibillet geschenkt, und Grabbe faßte alsbald den Plan, sich kritisch über das Institut zu äußern. Am 18. Dezember vermeldete er Immermann die Absicht, „über das Düsseldorfer Theater, noch nicht genug seinem Werte nach anerkannt, etwas in ein bedeutendes oder doch verbreitetes Blatt (Morgenblatt, Abendzeitung pp.) zu schicken".[8]) Besonders gefiel er sich darin, Dr. Runkel, den jungen Redakteur des „Hermann", über dessen Kritiken Immermann sich ärgerte, abzutun. Er will nun außer der Gesamtkritik eine fortlaufende Rezension für den „Hermann" schreiben.[9]) Als Material stellte ihm Immermann sein Tagebuch, die Aktenstücke über Vorgeschichte, Gründung und Verfassung des Theaters, sowie Theaterzettel zur Verfügung. Von Runkel entlieh Grabbe die

---

[1]) Wuk., T. I, S. 54. [2]) Br. v. 13. Mai 1829.
[3]) Wuk., T. III, S. 242. [4]) Wuk., T. V, S. 329, Z. 16 ff.
[5]) Siehe Kap. I, S. 17.
[6]) I. Bd. Gedichte, II. Bd. Reisejournal usw., III. Bd. Merlin, IV. Bd. Alexis. Die Verschollene.
[7]) Siehe dafür Brief an J. v. 20. Jan. 1835, Wuk., T. VI, S. 84, Brief v. 21. Jan. ebd., Brief v. 22. Jan., S. 86, Brief v. 27. Jan., S. 88, Z. 27 f.
[8]) S. 65, Z. 40 ff.
[9]) Br. an J. v. 31. Jan. 1835, S. 89, Z. 2 ff.

Dezember- und Januarhefte des „Hermann".[10]) Am 6. März hatte er seine Abhandlung im Unreinen[11]) und am 28. März schickte er Immermann die fertige Abhandlung, nachdem er bereits am 14. als Probe den Anfang vorgelegt hatte:[12]) „Hierbei die Abhandlung. Mache sie Ihnen mehr Freude als Ärger. Jede Ihrer Erinnerungen nehm' ich an."[13]) Immermann wünschte manches anders, so gefielen ihm die vielen Persönlichkeiten und Einzelheiten nicht. Außerdem verlangte er eine eingehende Besprechung des Repertoires.[14]) Grabbe ging willig auf diese Forderungen ein: „Daß ich immer nach einigen Tagen klüger werde, und mein Bestes darin besteht, möglichst Belehrung anzunehmen, beweis't mir die Wirkung Ihres Schreibens über die Theaterabhandlung. Ich schreibe und arbeite sie jetzt ganz nach Ihren Bemerkungen um."[15]) Am 22. April war er mit der Umarbeitung fertig.[16]) Der endgültige Abschluß der Schrift verschob sich aber noch weiter durch Anfügung mehrerer Einzelkritiken aus dem „Hermann": „Wallensteins Tod" von Schiller, „König Johann" von Shakespeare, „Der Blaubart" von Tieck, eine Kritik Schnaases über „Minna von Barnhelm" und eine Kritik der „Stella", deren Verfasser nicht bekannt ist. Die Anlage über den „Alexis" Immermanns dagegen wurde eigens für die Abhandlung geschrieben. Den Beschluß bildete Immermanns Festspiel „Kurfürst Johann Wilhelm im Theater".

Grabbe hatte sich mit Runkel, dem er vorher bittere Feindschaft zugeschworen hatte, befreundet. Für Nr. 22 des „Hermann" vom 15. März 1835 lieferte er die Rezension über „Wallensteins Tod", nachdem er sie Immermann vorgelegt und nach dessen Anweisungen verbessert hatte.[17]) Auch die Kritik des „König Johann" wurde nach Angabe Immermanns überarbeitet, und Grabbe konstatiert, daß sie dadurch zweieinhalbmal besser geworden sei.[18]) Sie erschien im „Hermann" in Nr. 31 vom 16. April. Der „Blaubart" war erst nur für die Abhandlung bestimmt, Grabbe lieferte die Kritik auf Verlangen dann auch an Runkel.[19]) Die ewigen Verbesserungsvorschläge Immermanns hatten ihn wohl kopfscheu gemacht, er bittet bei Übersendung der Kritik an Immermann: „Ganz scharf brauchen Sie die Blaubartrezension nicht zu korrigieren, indem sie für Runkels Hermann wohl genügt und in der Abhandlung erweitert und ver-

---

[10]) Br. an J. v. 6. März 1835, S. 104, Z. 16 ff.
[11]) S. 104, Z. 15 f. [12]) S. 109, Z. 1 ff.
[13]) S. 117, Z. 14 ff.
[14]) Br. an J. v. 3. April, S. 118, Z. 23 ff.
[15]) S. 118, Z. 20 ff. [16]) S. 123.
[17]) Siehe Br. v. 9., 11., 13. u. 14. März an Immermann; S. 105, 107 f., 108, 108 f.
[18]) Br. an J. v. 11. April 1835, S. 121; siehe auch Br. v. 8. u. 9. April, S. 120.
[19]) Br. an J. v. 4. Mai, S. 129, Z. 36 ff.

bessert werden kann." [20]) Die Nr. 38 des „Hermann" vom 10. Mai 1835 brachte die Rezension. Die Aufführung des „Alexis" hatte Runkel bereits im „Hermann" besprochen, und Immermann war nichts weniger als erbaut davon.[21]) Grabbe suchte ihn durch seine begeisterte Kritik zu entschädigen, er überbrachte sie Immermann persönlich am 10. Mai 1835.[22]) Mit ihr war der Schlußstein zur Theaterabhandlung gelegt. Als Honorar erhielt Grabbe [23]) 8 Louisdors von seinem Verleger Schreiner. Am 13. Juni 1835 konnte er Immermann ein Druckexemplar überschicken.[24])

So war bei diesem Werk Immermann, der Direktor des Theaters, in wahrem Sinne Mitarbeiter; das „Theater zu Düsseldorf" wurde als Propagandaschrift für das Düsseldorfer Theater verfaßt und herausgegeben. Diesen gewissermaßen amtlichen Charakter dokumentieren auch die Beiträge Immermanns und Schnaases.

Das Ganze ist viel formeller und gehaltener geschrieben, als es sonst Grabbe eigen. Das Ausschweifende und Flackernde, aber auch Frische und Ursprüngliche, das wir später in seinen Kritiken des „Fremdenblattes" treffen, fehlt. Auch der Kritiker der „Literarischen Zeitung", Jahrg. 1835, Nr. 49,[25]) bemerkt dies: „Das angezeigte Buch enthält gewissermaßen eine Heiligsprechung des städtischen Theaters zu Düsseldorf und eine Auseinandersetzung der Vorzüge, worauf diese Kanonisation sich gründet. In der Sprache und Darstellung vermissen wir die Kühnheit, Schärfe und Präcision, wodurch die Grabbeschen Tragödien sich auszeichnen." [26]) Anderseits geht durch die Abhandlung der Ton warmer Anteilnahme und ehrlicher Begeisterung für eine gute Sache. An Menzel schreibt Grabbe: „Die Abhandlung scheint das hiesige Theater sehr hoch zu stellen, es ist aber wahr, es steht so hoch. Fragen Sie den ersten Schauspieler Deutschlands, der hier gastiert hat: Seydelmann, und er wird's bezeugen, besonders wenn er bedenkt, wie seit seiner letzten Anwesenheit immer noch mehr an den Darstellern fortgezimmert worden." [27])

Die Abhandlung wird eröffnet mit einem Blick auf das damalige Frankfurter Theater.[28]) Er wußte, daß den Bewohnern einer kleinen Stadt nichts so sehr schmeichelt, als wenn deren Einrichtungen

---

[20]) Br. an J. v. 5. Mai 1835, S. 130.

[21]) Br. Grabbes an J. v. 1. Mai 1835, S. 125, Z. 1 ff.

[22]) S. Br. vom 9. Mai 1835, S. 133, Z. 12 ff.

[23]) Wie er Petri am 3. Mai 1835 schreibt, Wuk. S. 127, Z. 22 f.

[24]) S. Br. v. diesem Datum, S. 146, Z. 9 f.

[25]) Eine andere Kritik in den „Blättern für literarische Unterhaltung", Jahrg. 1835, S. 1079 f., unterzeichnet 16. — Rein referierend, im wesentlichen Auszug der Ausführungen Grabbes über Souffleurkasten, Verwaltung und Verfassung, Repertoire und Personal.

[26]) Ploch, S. 93.

[27]) Br. v. 22. Juni 1835, Wuk., S. 152.

[28]) Wuk., T. V, S. 117 f.

in schmeichelhafter Weise mit denen einer Metropole verglichen werden. Aus dem verächtlichen Zustande des damaligen Theaters, von Virtuosentum verderbt, wird, wie Grabbe überzeugt, das deutsche Volk sich auch wieder zurechtfinden. Das Frankfurter Theater unterwirft er einer bitteren Kritik. Oktober und November 1834 weilte er in Frankfurt. Am 12. Oktober hörte er sich den „Götz“ an, am 26. den „Julius Caesar“. Die Lindner als Adelheid und Calpurnia bewundert er, ebenso wie in ihren Lustspielrollen. Auch die Leistungen Hendrichs als Antonius erkennt er an. Die übrigen trifft sein scharfer Tadel. Er bemängelt die schlechte Dekoration, die feile Effektmacherei und die wuchernden Lokalanspielungen im Lustspiel, die Eleganz und gesunde Komik zu ersetzen suchten. Diese Kritik des Frankfurter Schauspiels steht in Einklang mit dem, was wir von anderer Seite von der Frankfurter Bühne wissen; so aus den Korrespondenzen des „Morgenblatts“,[29]) den bitteren Klagen des Rezensenten der Frankfurter „Didaskalia“ und Immermanns „Reisejournal“. Besser stand es mit der Oper, der der geschickte Guhr vorstand.

Grabbe widmet der Bedeutung Düsseldorfs einige Worte und kommt alsdann auf das Theater selbst zu sprechen. In dem Abschnitt: „Düsseldorfs Schauspielhaus und der Souffleurkasten“ [30]) feiert er die Disziplin und das gute Memorieren der Schauspieler. Aus seinen Ausführungen muß man entnehmen, daß in Düsseldorf kein Souffleur den Vorstellungen assistierte, was einigermaßen befremdend erscheint; überdies war in Düsseldorf auch ein Souffleur angestellt.

In der Besprechung des Calderonschen Dramas „Das Leben ein Traum“ [31]) kritisiert er die Verlegung des Schauplatzes von Polen nach Spanien, wie Schreyvogel sie in seiner Bearbeitung vorgenommen hatte. Es ist immer mißlich, in dieser Weise Eingriffe in ein Meisterwerk zu machen. Ist die Umlegung des Schauplatzes in diesem Falle auch durch mancherlei begründbar, so steht dahinter doch die ganze elende Verballhornung des herrlichen Dramas durch Schreyvogel, so daß wir Grabbes scharfer Verurteilung beistimmen. Grabbe lobt, daß der Aufführung statt ihrer die treuere und den Versmaßen des Originals folgende Übersetzung von Gries zugrunde gelegt wurde. Das übrige ist den Darstellern gewidmet.

Das Kapitel „Theaterwesen“ [32]) charakterisiert die mancherlei Nücken und Schwächen des Schauspielervolkes und damit die tausenderlei Schwierigkeiten, die Immermann schon hier zu überwinden hatte: Mangel an Talent bei den Schauspielern, ihre Eitelkeit und Unbelehrbarkeit, Rolleneifersucht, die Launigkeit und Aufsässigkeit der weiblichen Mimen.

Im nächsten Abschnitt: „Begründung des jetzigen Düsseldorfer Theaters“ [33]) hat Grabbe sich eng an das Statut des Düsseldorfer

---

[29]) Aug. 1835, Mai 1836, s. Rieten, S. 291.
[30]) S. 119 f. [31]) S. 120—23. [32]) S. 123—24. [33]) S. 125—27.

Theaters angeschlossen. Er gibt die markantesten Paragraphen daraus wieder.[34]) Grabbe hält die Verfassung für ideal und ergeht sich im höchsten Lobe über sie. Uns erscheint der Verwaltungsapparat viel zu schwerfällig und die rein künstlerischen Interessen zu sehr von Behörden und von einem vielköpfigen, unfachmännischen Publikum abhängig. Grabbe würdigt die aufopfernde Tätigkeit Immermanns für das Institut, seine Engagementsreisen und seine hingebende Tätigkeit als Regisseur.

Durch das „Repertoire“ [35]) wollte Immermann durch Grabbes Mund vor allem den Vorwurf mangelnder Mannigfaltigkeit entkräften. Ausgenommen etwa ein Dutzend Lustspiele, Vaudevilles und Possen werden alle Stücke des Winterhalbjahres 1834—35 angeführt, außerdem die Mustervorstellungen, die vor Begründung der eigentlichen Immermannschen Direktion unter seiner Leitung und der von Uechtritz und Mendelssohn-Bartholdy stattfanden. Nachdem das Repertoire eindrucksvoll an dem Leser vorübergezogen ist, wendet sich Grabbe an die Nörgler, die mehr Opern sehen wollen, die dies und das auszusetzen haben. Er braucht dabei nicht die sanftesten Worte und seine Beweisführung ist etwas fadenscheinig.

Das Kapitel über die „Macbeth“-Aufführung [36]) dient hauptsächlich der Würdigung der Dekorationen; vorher geht Grabbe auf die Darstellung der beiden männlichen Hauptcharaktere durch Reußler und Schenk ein und kargt bei beiden nicht mit seinem Lobe, obwohl der Macbeth Reußlers nach dem Urteil Immermanns [37]) und des Rezensenten des „Elberfelder täglichen Anzeigers“ nicht genügte. Über Grabbes Auffassung des Charakters der Lady, auf die er hier näher eingeht, haben wir bereits oben gehandelt.[38]) Er billigt die Sommerdekorationen statt einer starren, winterlichen Szenerie. Die geniale Einrichtung des ersten Aktes, wo alle Vorgänge in den Schloßhof verlegt wurden,[39]) wird nach Gebühr gewürdigt; ebenso in dem Kapitel „Hamlet“ [40]) die Einrichtung der Schauspielszene, wo Immermann die Schauspieler rechts im Vordergrund auf einem Gerüst spielen ließ, statt auf einer Bühne im Hintergrund: Einrichtungen, die dem modernen Theater zum Vorbild geworden sind. Grabbe tadelt die Einrichtung bei der Erscheinung des Geistes des alten Hamlet im Schlafzimmer der Mutter als zu brillant.[41]) Immermann

---

[34]) §§ 1, 2, 7, 9, I. Abschn., 10, 11, 13, 17, 19, 20, 19, II., 11; in dieser Reihenfolge.

[35]) S. 127—30, s. auch Devrient, S. 328 f.

[36]) S. 130—31, s. Fellner, S. 325—30.

[37]) Diarium v. 25. Jan. 1835, bei Fellner, S. 359.

[38]) S. Kapitel I, S. 77 ff.

[39]) Von Immermann in den „Theaterbriefen“ ausführlich beschrieben, „Theaterbriefe“, S. 82—86.

[40]) S. 131—33, Fellner, S. 838—49.

[41]) S. darüber Fellner, S. 348, mit Zeichnung.

hatte die beiden lebensgroßen Bildnisse an der Rückwand angebracht, das Bild des alten Hamlet verschwindet und sein Geist steht in glänzender Silberrüstung da. Grabbe möchte die Sache mit zwei Miniaturbildchen gemacht sehen: die damals gebräuchliche Art. Ob der Geist im Schlafrock oder in Ritterrüstung erscheint, läßt Grabbe unentschieden. Der Hamlet Schenks ist ihm zu gefühlvoll. Er legt ihn sich nach seinem eigenen Ebenbilde zurecht: „Hamlets Gefühl ist zu stark, als daß es anders, als in Ironie, Witz, Bitterkeit, ja ingrimmiger Bosheit zutag kommt. Er zernichtet Ophelia, weil's ihm Spaß macht, daß er, um seinem sonstigen Ärger Luft zu geben, seine innigste Leidenschaft zernichte, die aber auch richtig auf dem Grabe wieder erwacht.“ [42])

Der „Stella“ Goethes ein besonderes Kapitel [43]) zu widmen, hat Grabbe auch nicht eine Vorliebe für das Stück verleitet, sondern die meisterhafte Aufführung. Er mißt der starken Zusammenziehung in drei Akte einen guten Teil des Erfolges bei. Er schreibt Immermann: „Die Empfindeleijauche, welche mir es kaum möglich gemacht hat, je das Original anders als unter großen Pausen zu lesen, war in ihren gehörigen Rinnsal gebracht, und das echt Goethische, das Fein-Natürliche der Charaktere trat frisch hervor. Goethe hat den Sentimentalitätston durch Werther verherrlicht, und da er sich oft nach der Zeit gerichtet hat, wollte er die ossianisch = werther = deutschhausväterliche Stimmung benutzen und klimperte mit einem fünfsaitigen Drama nach.“ [44])

Dann spricht er von dem Schmerzenskind Immermanns: der Oper.[45]) Sie strengte die Finanzen des Theaters übermäßig an, die Einstudierungen wurden stets zu spät fertig. Das Publikum verlangte nach mehr Opern. Grabbe beginnt: „Doch die Oper! Einige glauben, sie würde zurückgesetzt“, und meint: „Wie wenig die Oper vergessen ward, beweis't das Repertoire.“ Er hebt ihre gute Ausstattung hervor und führt die Feuer-Wasser-Szene der „Zauberflöte“, die Wolfsschlucht im „Freischütz“ und die Schlußszene des „Fra Diavolo“ als besonders gelungen an. Die musikalischen Kräfte unterwirft er einer wohlwollenden Musterung. Tatsache ist jedoch, daß die Oper in Düsseldorf nicht immer allen Anforderungen genügte, wenn es auch gelang, einige Opern recht anständig aufzuführen.[46]) Mehr konnte bei den geringen Mitteln nicht geleistet werden. Aber sich kritisch mit den Leistungen auseinander zu setzen, konnte nicht die Aufgabe von Grabbes Agitationsschrift sein.

Das Schlußkapitel [47]) berichtet von der famosen Aufführung des

---

[42]) S. 132 f. [43]) S. 133 f.
[44]) Wuk., Bd., Teil VI, S. 103. [45]) S. 134—36.
[46]) S. dafür besonders die Rezensionen des „Elberfelder tägl. Anz.“
[47]) S. 136—37.

„Alexis“ [48]) und bringt Nachträge zum Repertoire. Tiecks „Blaubart“ wird zunächst als bevorstehend angekündigt, um im letzten Absatz als bereits gegeben angeführt zu werden; das Kapitel ist also nachträglich überarbeitet. Den Schauspielern gibt er für Elberfeld gute Ratschläge und Warnungen mit auf den Weg. Das Unheil aber sollte sich erfüllen, indem vieles, was in Düsseldorf glücklich befestigt war, hier in die Brüche ging.[49]) Grabbe weist auf die Wichtigkeit des Theaters im Kunstleben hin und schließt mit dem ganz Immermannschen Gedanken: [50]) „Die Rede aber ist uns Menschen die Seele des Schauspiels . . ., und alles übrige muß sich nach ihr emporbilden, sonst würd' es verachtet oder nicht verstanden.“ [51])

Unter den sieben Anlagen des Anhangs sind vier von Grabbe. Sie sind ziemlich umfangreich und das Beste der Schrift. Sie unterscheiden sich von den späteren Tageskritiken durch ihre Ausführlichkeit, den gehalteneren Ton und die rein positive Würdigung des literarischen Werkes der kritisierten Dramen. Sie haben die besten und markantesten Leistungen der Immermannschen Bühne zum Gegenstand. In Tendenz und Stil schließen sich die zwei nicht von Grabbe herrührenden Rezensionen gut an die seinigen an. Die Betrachtung der „Hermann“-Kritiken werde ich mit der der übrigen Düsseldorfer Theaterrezensionen verbinden.

In den Kritiken des „Düsseldorfer Fremdenblatts“ haben wir wieder den echten Grabbe, der unabhängig von Direktoren und Verlegern seine eigene Meinung ausplaudert. Sie beanspruchen ein besonderes Interesse, weil sie den viel umstrittenen Bruch Immermanns mit Grabbe herbeiführten. Es ist verschieden über sie geurteilt worden, oft einseitig von dem Parteistandpunkt der Immermann-Freunde und -Feinde. So heißt es bei Putlitz: [52]) „Die Theaterkritiken, welche er in dem zweiten Winter seines Düsseldorfer Lebens schrieb, zeugen von enger Verdrießlichkeit.“ Putlitz gibt damit nur das Urteil aus Immermanns Grabbeaufsatz wieder.[53]) Der kritiklose Verehrer Immermanns Fellner verurteilt ohne viel Umstände Grabbe: „Fast die einzige Quelle, aus welcher wir Kenntnis der künstlerischen Leistungen dieser Saison [1835—36] schöpfen können, . . . sind die Rezensionen, welche Grabbe in einem Düsseldorfer Lokalblatte veröffentlichte. Waren die früher verfaßten Beurteilungen mit Eifer und Wohlwollen für das treffliche Institut geschrieben, so zeigen die erwähnten Zeitungsartikel einzelne tüchtige Gedanken überwuchert von närrischen, pseudogenialen, griesgrämigen Äußerungen, so daß der Wert dieser Geschichtsquelle als ein sehr zweifel-

---

[48]) Fellner, S. 383—397.

[49]) Vergl. darüber Fellner, S. 413 ff.

[50]) S. dafür dessen Briefwechsel mit Devrient, „Theaterbriefe“, S. 16 und 36 f. [51]) S. 136, Z. 40 ff.

[52]) Bd. II, S. 95. [53]) S. 102 unten u. f.

hafter erscheint." [54]) Der Schauspieler Ellmenreich urteilt in seinen „Erinnerungen": „Die Theaterreferate in der Düsseldorfer Zeitung [55]) wollten gar wenig bedeuten, . . . da sie oft auch recht gehässiger Art waren, übernahm es Grabbe, bei dem zarten Kindlein „Musterbühne" Gevatter zu stehen und seinen geachteten Namen dafür einzusetzen. Das geschah durch einzelne Kritiken in Tagesblättern und durch spezielle Flugschriften, die aber die erhoffte Wirkung nicht erreichten, weil sie nicht sachlich populär genug waren. Zum Kritiker fehlte dem genial-kolossalischen Dichter vor allem Objektivität, Ruhe des Geistes." Weder Ziegler noch Duller kennen die Rezensionen des „Fremdenblatts". Besonders Blumenthal [56]) und Grisebach [57]) nehmen dann Stellung gegen Immermann, ebenso Köhrer.[58]) Auch Nieten,[59]) Zaunert,[60]) Wukadinowic [61]) sehen in den Grabbeschen Rezensionen keinen ausreichenden Grund für Immermanns rigoroses Verhalten. Paul Friedrich aber erkennt es dagegen als durchaus berechtigt an; wenn er die Kritiken an sich auch als „Muster einer scharfen Kritik" hinstellt und den Standpunkt Grabbes gewahrt wissen will.[62])

Die Fremdenblatt-Kritiken haben ein eigenartiges Schicksal gehabt. Zum erstenmal fanden sie sich in Blumenthals Grabbeausgabe [63]) abgedruckt, dem eine Abschrift Dr. Wolfgang Müllers von Königswinter vorgelegen hatte. Müller selbst schöpfte unmittelbar aus dem „Fremdenblatt", das ebenso wie seine Abschrift verschollen ist,[64]) und von ihm haben sie die übrigen Ausgaben übernommen. Bei Blumenthal findet sich jedesmal über den betreffenden Rezensionen Nummer und Datum der Zeitung angegeben. Dabei fällt auf, daß die unter Nr. 343 (9. Dez. 1835) stehenden drei Stücke auf zwei Theaterabende verteilt waren; umgekehrt wurden Nr. 34 und 35 an einem Abend gegeben. Als Nr. 47 steht „Hans Heiling", und als Nr. 48 verwunderlicherweise die Besprechung von „Des Dichters Herz" von Neumann. Grisebach läßt natürlich die Blumenthalsche 48 fallen. Den „Blaubart" stellt er hinter „Hans Heiling", da für ihn die Tageblatt-Nr. 128 bei Blumenthal sich findet, für „Heiling" Nr. 126, und ändert das Datum vom 1. Mai kurzerhand in 7. Mai, um mit dem 5. Mai des „Heiling" nicht zu kollidieren.[65])

---

[54]) Fellner, S. 422 f.

[55]) Gemeint sind die Rezensionen eines gewissen Schleiermacher in den Beiblättern („Unterhaltungsblatt", dann „Blätter für Scherz und Ernst") der bekannten „Düsseldorfer Zeitung".

[56]) Nachtr., S. 36—44. [57]) Bd. 4, S. XLVIII — L.

[58]) S. 14 ff. [59]) S. 306.

[60]) Bd. I, S. 69 f. [61]) T. V, S. 115.

[62]) S. 80—82. [63]) Bd. IV, S. 215 ff.

[64]) Auch meine Bemühungen, das „Fremdenblatt" ausfindig zu machen, waren erfolglos.

[65]) Es handelt sich aber bei Bl. um einen Druckfehler: 128 statt 123.

Wukadinowic nun machte in seiner Grabbeausgabe die Entdeckung, daß die Datenangaben bei Blumenthal zum großen Teil falsch sind;[66]) fällt doch vom 8. Februar angefangen das Datum der Aufführung mit dem der Besprechung zusammen, oder ist bei einzelnen Stücken sogar um ein bis zwei Tage vor der Aufführung datiert. Die Daten sind jetzt von Wukadinowic richtig gestellt. Er weist auch auf eine Reihe anscheinender Verderbnisse hin.[67])

Es finden sich in Grabbes Theaterberichterstattung große Lücken. Die erste Kritik ist die der Aufführung vom 30. November 1835, die letzte die der Aufführung vom 5. Mai 1836. Im folgenden sind die Daten der Theatersaison 1835/36 angegeben. Fettdruck zeigt an, daß von dem betreffenden Stück sich eine Rezension Grabbes vorfindet.

19. 20. 22. 23. 25. 27. 29. **30.** November.

2. 4. **6. 7.** 8. **9.** 11. **13. 14.** 16. 17. 18. 20. 21. **23. 26.** 27. **28. 30.** Dezember.

1. 3. 4 I. **4** II. **6.** 7. 8. 10. 11. **13** I. **13** II. 13 III. **15. 17.** 18. **22. 24.** 25. 27. 29. 31. Januar.

1. 2. 4. 5. 7. **8. 10.** 12. 14. **15.** 16. 17. 19. **21.** 22. 24. 26. **28** I. 28 II. 29. Februar.

2. 3. 4. **6.** 7. 9. **10.** 11. 13. **14. 16.** 17. 18. 20. **21.** 23. 25. **27.** 28. 29. 30. März.

4. 6. 7. 8. **10.** 11. 13. 14. 15. **17.** 18. 19. 20. 22. 24. 25. **26.** 28. 29. April.

1. 2. 3. **5.** 6. 8. 9. 10. Mai.

An den Abenden vom 4. Januar, 13. Januar und 28. Februar, wo mehrere Sachen den Abend füllten, ist je ein Stück unrezensiert geblieben. Gegen Schluß wird die Berichterstattung immer lückenhafter. Es finden sich Lücken von 1, 2, 3 und mehr Abenden; besonders bemerkenswerte vom 25. Januar bis 7. Februar (neun Abende), vom 28. März bis 8. April (sieben Abende), vom 18. bis 25. April (sechs Abende). Grabbe hat nach diesem Bestand durchschnittlich den dritten Abend rezensiert.

Unser Zweifel an der Zuverlässigkeit der Abschrift Müllers wird vermehrt durch Wukadinowics Entdeckung, daß es sich gar nicht um das bei Müller stets angegebene „Düsseldorfer Tageblatt“ handelt, sondern um das „Düsseldorfer Fremdenblatt und täglicher Anzeiger“, das gemeinhin Tageblatt oder Anzeiger genannt wurde. Den letzteren Namen gebraucht Grabbe in dem polemischen Abschnitt, der der Kritik der „Deutschen Kleinstädter“ vorangeht.[68]) Im Postskriptum des nächsten Aufsatzes nennt er die Titel „Fremdenblatt“ und „Tageblatt“ zusammen.[69]) Als im Mai 1836 die Theatersaison

---

[66]) S. Wuk., T. V, S. 151 f.

[67]) S. Anmerkungen zu S. 175, Z. 2, zu S. 173, Z. 13 f., zu S. 177, Z. 17, zu S. 181, Z. 25, zu S. 191, Z. 14.

[68]) S. 172. [69]) S. 175.

sich ihrem Ende zuneigte, und Grabbe noch nicht fest entschlossen war, Düsseldorf zu verlassen, schrieb er an Schreiner: „Da der Theaterstoff ausgegangen ist, will ich Ihnen gern helfen Neues aufs Tapet zu bringen. Es gilt, daß das Feuilleton des Fremdenblatts sich erhält und seine Kraft ungeachtet des für den Sommer verlorenen Komödienwesens bewährt." [70]) Im Feuilleton des „Fremdenblatts" erschienen also Grabbes Rezensionen. Das Blatt existierte bereits seit 1821; vom 1. Januar 1836 an erschien es in erweitertem Plane (der „Hermann" Schreiners war inzwischen eingegangen) und erhielt den Titel: „Fremdenblatt und täglicher Anzeiger", während es früher nur „Fremdenblatt" hieß. Soviel ich weiß, geben sonst Duller und Gottschall als einzige einmal die richtige Quelle an, wo es heißt, daß Grabbe den Nachruf für Burgmüller in den „Düsseldorfer Fremdenanzeiger" setzen ließ.[71]) Beide Stellen sind aber immer unbeachtet geblieben.

Die scharfsinnige Entdeckung Wukadinowics kann ich weiter bestätigen. Die Rezensionen des „Elberfelder täglichen Anzeigers" der Düsseldorfer Theatersaison 1835—36 bilden nämlich, soweit wir das aus dem Vergleich mit Grabbes Kritiken feststellen können, bis in den Januar Auszüge aus ihnen; mehrere Abende werden dabei zu einem Bericht zusammengefaßt. Am 11. März macht der „Elberfelder tägliche Anzeiger" einige bittere Bemerkungen über den schlechten Druck des „Fremdenblatts" (es beginnt mit der Reverenz: „Das Düsseldorfer Fremdenblatt, welches sich einer vorzüglichen Redaktion zu erfreuen hat in Bezug auf Theaterkritiken . . ."), und das „Fremdenblatt" rächt sich im Anzeigenteil des Blattes vom 13. März 1836: „Obgleich es uns nicht unangenehm ist, unsere Originalartikel in Ihrem Blatte wieder zu finden, so bitten wir doch höflichst, daß Sie in ähnlichen Fällen die Quelle angeben. Die Redaktion des Düsseldorfer Fremdenblatts."

Ich glaube in einigen Rezensionen des „Elberf. tägl. Anz.", als deren Grundlage wir keine Rezensionen Grabbes besitzen, gewisse Eigenheiten unseres Dichters wieder zu finden. Von einer sicheren Erschließung kann nicht gesprochen werden. Es sei erst ein Elberfelder Bericht zum Vergleich mit der betreffenden Kritik Grabbes angeführt:

No. 365 30. Dez. 1835.

26. Dez. „Maria Tudor", Drama in drei Tagesräumen von Victor Hugo. Der Rezensent fährt schrecklich über das Stück her, verdammt Hugo samt seiner Schule; nun er, der Rezensent, wird's wohl verantworten können. Herr Schenk gut. Johanna nicht so gut wie gewöhnlich. Herr Seeliger (Fabiano) alles

---

[70]) Wuk., T. VI, S. 173, Z. 25 ff.

[71]) Duller, S. 79, von dort hat es Gottschall, Bd. I, S. XXXI, übernommen.

geleistet, was aus so dummen Kluges zu machen ist. Henkel (Josua) soll kein Jude gewesen sein. Soviel uns bewußt, ist er auch ein christlicher Kerkermeister, warum ihn der Rezensent zum Juden — stempelt, können wir nicht begreifen. Maria gut."

Im folgenden seien dann einige Berichte angeführt, für die uns keine Kritiken Grabbes als Quellen vorliegen.

No. 339 3. Dez.

29. Nov. Romeo und Julia. Der deutsche Rezensent klagt jämmerlich über den italienischen Spektakel. Dem. Meiselbach — Romeo schon bewundert in ihrem schönen Spiel und ihrem echt dramatischen Gesang, vorzugsweise in den Rezitativen — habe als Romeo wohl noch einiges zu wünschen übrig gelassen.[72])

Dem. Hauff — Julia — auf eine recht erfreuliche Weise bekannter geworden.

Beide Damen wurden gerufen.

Das Orchester hat viel zu trommeln und zu pfeifen, wir dürfen froh sein, daß es mit so viel Diskretion geschah.

No. 366 Donnerstag, den 31. Dezember 1835.

Den 27. Dezember. „Der Freischütz", eine Weber'sche immerfrische Melodiensammlung nennt der Herr Rezensent diese Oper. Dem. Meiselbach (Agathe) hatte mit vielen Schwierigkeiten zu kämpfen, weil ihr die Rolle meistens zu hoch liegt. Herr Schiansky (Max) ebenfalls gekämpft, seine Stimme nicht umfangreich genug. Herr Versing (Caspar) auch ein wackerer Kämpfer, aber in der Tiefe, welche ihm fehlt. Mad. Albrecht (Annchen) brav. Chöre und Orchester in dieser Melodiensammlung hätten mehr Aufmerksamkeit verwenden können. Die Wolfsschlucht . . . [abgeschnitten].

Man beachte den Wortwitz und vor allem den Anfang der Oberonkritik in No. 349 des „Fremdenblatts": „Maria von Weber war ein Melodiensammler." [73])

No. 6 Donnerstag, den 7. Januar 1836.

Den 1. Januar 1836. „Romeo und Julia", Oper in vier Akten von Bellini. Fräulein Meiselbach (Romeo) in Gesang und Spiel gleich ausgezeichnet,[74]) besonders da diese Partie ihrer Stimmlage ganz angemessen. Mad. Albrecht (Julia) gut. Die Herren Versing und Schiansky (Capulet und Tybalt) ihre unbedeutenden Partien sehr hervorgehoben. Chöre gut einstudiert, Orchester brav, wie immer (?). Das Stück wird hinsichtlich seiner süßlichen Musik sehr getadelt. Keine dramatische Wahrheit, kein Charakter, keine Innigkeit und Tiefe der Auffassung, nur auf Affekt und Sinnenkitzel berechnet.

Diese Kritik erinnert deutlich an Grabbes Rezension des Shakespeareschen Stückes.[75])

---

[72]) Das ist eine echt Grabbesche Phrase. [73]) Wuk., T. V, S. 161.

[74]) Auch ein von Grabbe gern gebrauchter Ausdruck.

[75]) S. 190—92.

Am Schluß eines Berichtes über die Aufführung von „Der Templer und die Jüdin" (Marschner) heißt es in No. 27 vom 31. Januar des „Elberf. tägl. Anz.": „Der Herr Rezensent, welcher heute keine Lust zum Punschtrinken hatte, zog es vor, seine aufgeregten Gefühle durch einen Becher Eises abzukühlen. (Was geht denn das das Publikum an? frägt bescheiden der Setzer.)"

Grabbes Briefe sind keine Quelle für seine Tätigkeit als Theaterrezensent. Erhalten ist der Brief an Immermann vom 22. November 1835, in dem er um ein Freibillet bittet: „Meine Kasse erlaubt mir nicht, ohne Freibillet das Theater zu besuchen, so sehr das Tageblatt von mir kurze Rezensionen, die ich natürlich umsonst liefre, wünscht. Erhalt' ich eins, so bitte ich es mir durch Überbringerin oder sonst bald zu senden. Ich werde im Tageblatt wirken, soviel ich kann." [76])

Von Grabbe im Theater gibt uns Duller eine charakteristische, wenn auch forzierte Schilderung: „Die Darstellungen versetzten seinen krankhaften, der Auflösung verfallenen Organismus oft in galvanische Zuckungen, welche er vor dem Publikum zu verbergen nicht besorgt war. Ein falscher Akzent aus dem Munde eines Schauspielers, eine triviale Melodie, eine ungraziöse Wendung einer Sängerin, maschinenartiger Vortrag eines klassischen Musikstückes konnten ihn bis zur Wuth reizen, oder vermochten ihn, das Parterre zu verlassen, in welchem ihn stets eine Menge junger Leute umgab, die sich Mücken gleich an ihn drängten; doch immer schlich er ganz stille wieder in den Saal, und wenn das ächte Schöne in voller Glorie ihm aufging, verhielt er seine Tränen nicht, und jauchzte ebenso laut, als er seine Entrüstung über Albernheiten, Mißgriffe und Unschicklichkeiten zu erkennen gab." [77]) In vielem erinnern uns die Rezensionen an diesen Grabbe im Theater.

In den Theaterkritiken des „Fremdenblattes" bietet uns Grabbe, unbeeinflußt von äußeren und inneren Treibungen, sein künstlerisches Urteil, jedoch mit einer bedeutenden Ausnahme: es sind die Kritiken über Shakespearische Dramen, sie bilden eine unmittelbare Fortsetzung, einen Beitrag zur „Shakspearo-Manie". Es sind dieselben Gedanken; dieselben Maßstäbe werden angewandt.

Daß solcherlei Stimmen aber in den Kritiken des „Hermann", den späteren Anlagen des „Theaters zu Düsseldorf", nicht möglich waren, ist selbstverständlich. Sie lassen seinen Blick für die Dichtung Shakespeares durchschimmern, als Ganzes aber wirken sie doch matt und teilnahmslos. Im Gegensatz zur „Shakspearo-Manie" sucht er in der Rezension des „König Johann" [78]) der dunklen, harten Sprache des Briten nahe zu kommen. Er würdigt gut die eigenartige Stellung König Johanns; wie der schwächliche Mensch dem Zuschauer doch nicht verächtlich erscheine und königliche Würde wahre. Auch der

---

[76]) S. 165, Z. 14 ff. [77]) Duller, S. 69.
[78]) S. 141—44.

Bastard wird treffend charakterisiert: „Die Rolle des Bastard ist der Chorus des Stückes. Shakspeare macht sich durch ihn Luft, ironisiert und kritisiert durch ihn die übrigen Personen.“ [79]) Die Rezension des „König Johann“ im „Fremdenblatt“ [80]) schlägt die schärfere und uns wohl bekannte Tonart an. Am Tage der Vorstellung schreibt Grabbe an Schreiner (am 10. Febr. 1836): „Nu, in den K. Joh. will ich heute gehen und ihn rezensieren, so widerlich er mir ist.“ [81]) Pandulpho, der scharfsichtige Jesuit, wird als eine erbärmlich ausgestattete Rolle bezeichnet, Grabbe sieht in dessen Worten aus „hochtrabenden Phrasen bestehende Albernheiten“,[82]) und am Schluß vernehmen wir ganz den Verfasser der „Shakspearo-Manie“: „Sollen wir Deutschen aber Shakspeares oft fehlgeschlagene Berechnerei immer über Schillers flammende Begeisterung stellen? König Johann ist doch nur ein kaltes Exempel, und wer weiß, was zu dessen Entwurf den William trieb.“ [83])

Im „König Lear“ [84]) kann sich Grabbe mit der Reichsteilung nicht abfinden: „Wo der König, welcher unter hohlen Worten an seine Kinder eine Krone vergibt, als wäre sie ein zerbrochener Zuckerkuchen?“ [85]) Die Maße Shakespearescher Gestalten nicht fassend, sieht er in Goneril und Regan plump hingetuschte Charaktere. Ja: „Das Stück selbst, seine Grundlage ist marionettenmäßig.“ [86]) Doch heißt es ein paar Zeilen weiter: „Das Stück wächst „stellenweise zu einer Größe, wie kaum eine andere Tragödie sie bietet.“ [87]) Besonders bewundernswert sei die Darstellung des Königs. Im ganzen jedoch steht Grabbe dem gigantischen, übermenschlichen Weltbild des „König Lear“ ohne Verständnis gegenüber.

Am markantesten sind Grabbes Auslassungen über „Romeo und Julia.“ [88]) Fellner macht es sich leicht, indem er derartige Äußerungen als pathologisch hinstellt.[89]) Aber wie so oft bei Grabbe: prüft man seine schlimm aussehenden Ansichten, so ist nichts Pathologisches vorhanden, und absurd klingenden Behauptungen liegen gute Beobachtungen zugrunde. Heftig fährt er auf Lessing, Schlegel, Tieck los und den Haufen zweibeiniger Schafe, die dem „selbstgefälligen Teeschwätzer à la Drèsde auf dem Altmarkt“ [90]) in der Bewunderung des Dramas folgten.[91]) In der Kritik an der Liebe Romeos und Julias

---

[79]) S. 142, Z. 32 ff. [80]) T. V, S. 176 f.
[81]) T. VI, S. 168, Z. 30 ff. [82]) T. V, S. 176, Z. 28 f.
[83]) S. 177, Z. 12 ff. [84]) S. 158 f., s. Fellner, S. 423—26.
[85]) S. 158, Z. 10 f. [86]) Z. 9.
[87]) Z. 18 f. [88]) S. 190—92, Fellner, S. 438—46.
[89]) Fellner, S. 446, aber auch Nieten spricht von „Auslassungen, die vielfach nur pathologisch zu erklären sind . . .“ S. 307.
[90]) S. 191, Z. 18 f.
[91]) Für: „Tieck scheint es in Wort und Schrift auf Romeo und Julia abgesehen zu haben“, vergl. dessen „Dichterleben“, I. T., wo mit der erfolgreichen Aufführung des Stückes Shakespeares Sieg über seine Nebenbuhler

operiert Grabbe mit den geläufigen Begriffen: Ideal, Problem, Gefühl. Schiller schafft für Grabbe die rechte Welt. Bei ihm Spannung zwischen Wirklichkeit und Ideal, bei Shakespeare nicht, also in Grabbes Sprache: „Straßenmädchen in vornehmen Kleidern",[92]) bloße sinnliche Liebe, „kein Funke Gefühls".[93]) Die relative Unbedeutendheit der beiden Hauptpersonen, nur von dem einen weltlichen Gefühl bezwungen, empört ihn: „Außer Albernheit, Sinnlichkeit und gewöhnlicher Todesfurcht möchte man schwerlich etwas Besonderes oder Tüchtiges an ihr finden",[94]) und „Romeo ist von Haus aus ein vollkommener Narr".[95]) Er belehrt Shakespeare über die Leidenschaft der Liebe, die langsam vom Menschen Besitz nehme. Grabbe nimmt Anstoß an der Zufälligkeit des tragischen Endes,[96]) die hier das Symbol dafür, daß die alles vergessende Leidenschaft an der außerhalb liegenden Welt scheitern muß und sei es auch nur durch den Hauch einer Luft. Die Notwendigkeit des „nutzlosen Index"[97]) Lorenzos hat schon Schlegel dargetan[98]): Er hat Wert als Erklärung des Mönches über seine Handlungsweise, als Aufklärung für die Eltern und ästhetisch als Zusammenfassung des Zerstreuten. Überdies hatte Immermann diesen Epilog stark gekürzt und auf Benvolio übertragen. Grabbe verlangt sein gänzliches Beiseitelassen. Shakespeares Sprache nennt Grabbe voll von Witzeleien und Phrasen. Doch wallt hier rhytmisch bis in die Concetti Romeos die Verzückung zweier Seelen, die sich gefunden. Grabbes Auslassungen hier wird man leichtlich mit solchen der „Shakspearo-Manie" in Parallele setzen können.

Diese schiefe Stellung zu Shakespeare verdunkelt wie dort auch in den Düsseldorfer Kritiken Grabbes wahres Verhältnis zu Schiller. In den Kritiken von „König Johann" und „Romeo und Julia" spielt Grabbe Schiller gegen Shakespeare aus. In „Wallensteins Tod"[99]) feiert er Schiller als den Dichter, der „die fernsten Sterne zur Erde gezogen, . . . die Sehnsucht nach dem Unerfaßbaren verherrlichet" hat.[100]) Grabbes Rezension dieser Aufführung ist seine umfangreichste Theaterkritik. Über den Helden, Octavio und die Terzky macht er bei der Besprechung der schauspielerischen Leistungen feine und kluge Bemerkungen. Die Bearbeitung Immermanns, der das Stück mit den Piccolominiszenen einsetzen ließ, findet seinen Beifall. „Daß auch die Weglassung der Devereux- und Macdonaldszenen als eines halblustigen Einschiebsels von dem Kritiker gebilligt wird mit der Begrün-

---

besiegelt ist. Dann die „Ahnenprobe", Schriften, Bd. 23, S. 3—156, wo Edmund durch Vorlesung von „Romeo und Julia" die junge Gräfin gewinnt.

[92]) S. 191, Z. 36. [93]) S. 192, Z. 20. [94]) S. 192, Z. 2 ff.

[95]) Z. 4 ff. [96]) S. 192. [97]) S. 192, Z. 25.

[98]) „Über Shakespeares Romeo und Julia", S. 307 f.

[99]) S. 137—41, Fellner, S. 362—73.

[100]) S. 138, Z. 27 ff.

dung, daß das Komische nicht Schillers Stärke sei, und daß das große Personal des Stückes eine ausreichende Besetzung der beiden Figuren nicht ermögliche, mag an dem kraftgenialischen Charakteristiker Grabbe einigermaßen befremden."[101]) Grabbes Schillerpreisungen haben etwas Forciertes. Vor allem ist Schiller seine Trumpfkarte gegen Shakespeare und Goethe. So schreibt er an Menzel: „Nicht Shakspeare, nicht Goethe — Schillers Feuer machte mich zum Dichter"[102]); obwohl er bei ehrlicher Überlegung sich sagen mußte, daß die beiden Namen Schiller und Shakespeare hier ihren Platz wechseln müssen. Aus dem Munde des Dichters des „Marius und Sulla", „Napoleon", „Hannibal", der „Hermannsschlacht" sollte man von vornherein weniger Vorliebe für Schiller erwarten. Und so hat sich denn auch Grabbe an anderer Stelle abfällig oder spöttisch über Schiller geäußert. Und nun ist es für die Fremdenblattkritiken charakteristisch, daß sie in der einzigen Rezension eines Schillerschen Stückes, der „Maria Stuart",[103]) so scharf zum Ausdruck gelangt, so selbstverständlich, wie wir es a priori erwarten müßten. Er bewundert (charakteristisch für den Naturalisten) die Schimpfszene, doch die Abschiedsszene zwischen Maria und ihrem Gesinde dünkt ihm rührselig.[104]) In Kontrast zu Schillers ästhetisch gewendeter Geschichtsdarstellung in „Maria Stuart" entrollt er sein reales und durch Politiknotwendigkeit gegebenes Geschichtsbild. In demselben Sinne schreibt er an Immermann: „Da fallen mir die Unterzeichnungen Maria Stuarts und Elisabeths ein:

marie queene

und

ELIZABETH

Schiller hätte diese Schriftzüge näher ansehen sollen, und er würde die naive, galante Marie und die eherne Elisabeth . . . besser geschildert haben, als geschehen."[105]) Auch haben wir sonst unzweideutige Belege für diese Stellung zu Schiller. So schilt er über die Lady Milford: „Die Milford hat so was von Schiller'schen Studenten-Ideal-Liebschafts-Un realitäten. Im Grunde ist für diese Schwärmereien (Gemütspilze) die Lindner zu gut."[106]) In „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" ist der Dichter noch weniger ehrerbietig[107]):

---

[101]) Kilian, S. 80 f.

[102]) Br. v. 22. Nov. 1835, T. VI, S. 166, Z. 3 ff.

[103]) S. 184—86.

[104]) Vergl. noch den Br. an J. v. 16. März 1835, Wuk., T. VI, S. 109 ff., hier findet er die Szene mit Kent im II. Akt unnütz, die Rethorik ungeheuer breit und schlingkrautmäßig.

[105]) Br. v. 10. Mai 1835, T. VI, S. 134, Z. 25 ff., s. Brief an Schreiner, Ende Aug. 1835, S. 161, Z. 24 ff.

[106]) Br. an J. v. 11. Mai 1835, T. VI, S. 135, Z. 10 ff.

[107]) II. Akt, 2. Szene.

Marquis Posa kommt in die Hölle, man nimmt ihm sein gewaltig schallendes Sprachrohr ab, und er ergreift das Gewerbe, wozu er das meiste Talent hat: Kuppler; er macht einen Bierschank auf und erwirbt bald einen Hängebauch. Auch der als Rektor in der Hölle angestellte Wallenstein erhält sein Teil. Ebensowenig wie wegen seiner „Shakspearo-Manie" als Antishakespearianer darf man Grabbe als Schillerverehrer — trotz allem — ansehen.

Ob Grabbe sich in der Beurteilung der „Schelmischen Gräfin"[108]) Immermanns und dessen Jugendstück „Die Nachbarn"[109]) wesentlich von seiner Stellung zu dem Theaterdirektor beeinflussen ließ, kann man aus den kurzen, beifälligen Bemerkungen nicht ersehen. Sicher war es bei der Rezension des „Alexis" im „Theater zu Düsseldorf"[110]) der Fall. Grabbe wollte damit Immermann für die Runkel'sche Rezension entschädigen, über die sein Beschützer sehr erzürnt war. Wie so oft, ergeht er sich vorerst in längeren historischen Betrachtungen. Er folgt in der Beurteilung des schwachen Dramas ganz den Intentionen Immermanns. Daß Peter, nicht Alexis, wie der Dichter gewollt, aber nicht gekonnt, an erster Stelle hervorragte, schreibt er dem Darsteller des Peter zu und dem historischen Nimbus, der den Namen Peter umgebe. Bei der Beurteilung der Schauspieler hebt er Charakteristika der Rollen hervor, besonders gut über Glebof: „Weiter Umfang des Geistes, der ist 'ne russische Heide an Ausdehnung, tiefe Verletzung, Sucht nach Großem doch darin als pochendes Herz; zugleich Schützer und Liebhaber der verstoßenen Eudoxia, voll von Ränken, Stolz, Klugheit und Todesverachtung, ein mixtum wie kaum die sonst so launige Natur es schafft, und doch so natürlich."[111]) Außer der Schiffsszene, die bereits im zwölften Kapitel des „Theaters zu Düsseldorf" gepriesen wurde, hebt er noch die Inszenierung der Überraschung der Bojaren durch Peter mit der darauf erfolgenden Hinrichtung hervor. Gerade die Rezension des „Alexis" ist besonders matt. Man hat den Eindruck, daß Grabbe gelangweilt an seinem Tisch saß und nach passenden Gedanken suchte. Wir wissen, daß er den „Alexis" öfter las, aber der Kontakt blieb doch aus. Ob das Urteil gerade so gelautet, hätte er nicht unter dem Eindruck der Persönlichkeit des Verfassers gestanden, ist mehr als zweifelhaft. Die so erzwungene Bewunderung aber ist sicher ehrlich. Als er sich auf dem Sterbebett mit Ziegler über Immermann unterhält, will er von dessen Geringschätzung des Dichters nichts wissen.[112])

Wohl nirgends bot sich Grabbe eine bessere Gelegenheit, seine besten Seiten und Begabungen als Kritiker zu offenbaren, als in den Rezensionen des „Fremdenblatts". Diese kunterbunte Reihe von guten und schlechten Stücken, literarisch anspruchsvollen Produktionen

---

[108]) S. 162. [109]) S. 159.
[110]) S. 144—46, Fellner, S. 383—97.
[111]) S. 146, Z. 3 ff. [112]) Ziegler, S. 195.

und bloßer Unterhaltungsware — hier konnte sich sein unruhiger und nervöser Geist nach Herzenslust tummeln, konnte er seiner Lust am Kritisieren Genüge tun. Vom Schreibtisch flatterten die Blätter des Rezensenten in die Hände des bereitwilligen Schreiner, und Grabbe konnte sicher sein, daß sie am andern Tage von vielen Theaterbesuchern und den Schauspielern gelesen wurden; er brauchte nicht, wie er früher oft versuchte, nach seinem Publikum zu haschen. Das Unbeirrtsein durch ästhetische Normen, das Rasche und Entschlossene, das sich in dem klaren und flotten Stil ausspricht, war hier wünschenswert. Witz und Laune, Spott und Hohn, Begeisterung und Schmähung — diese Töne, die Grabbe am besten zur Verfügung standen, sie zu entfalten, bot sich in diesen Theaterrezensionen reichlich Gelegenheit. Doch auch seine Unbesonnenheit und Übertriebenheit spielten ihm manchen Streich, und bei seinem Tadel überschreitet er in Rücksichtslosigkeit und Schärfe oft alles, was damals in Tageskritiken gebräuchlich war. Aber, daß er sich hier so allen Zwanges entledigt, macht die Fremdenblattkritiken für uns desto wertvoller.

Wahrheit und Gehalt sind die Grundaxiome der Grabbeschen Ästhetik, soweit man von einer solchen bei Grabbe sprechen kann, der nur immer aus einem ganz unmittelbaren Gefühl heraus sprach. Macher und Unterhalter auf der einen, Dichter, Künstler auf der anderen Seite sind bei ihm getrennte, nicht versöhnbare Heerlager. Das ist für ihn die Hauptentscheidung, und für diesen Unterschied hat er ein gesundes und nicht beschränktes Urteil.

Wir wissen, daß er auf die Romantik und Tieck nicht gut zu sprechen war. Aber von dieser persönlichen Abneigung fließt nichts in seine Rezension von Tiecks „Blaubart" [113]) hinein. Die Tendenz der Fremdenblattkritik stimmt mit der aus dem „Hermann" [114]) überein, und Grabbe verweist in einem Postskriptum auf sie.[115]) Das Stück strömt ihm einen Duft von Wald und Grün aus, er bewundert das Zauberhafte und Kühne seiner Märchengestalten. Die ganze Rezension läßt sein Vergnügen an diesem Märchendrama erkennen. Ja, es reißt ihn zu der Prophezeihung hin: „Diese Aufführung des Blaubart hat dem deutschen Theater wieder die Tore der Romantik geöffnet. Sie ist Beginn einer neuen, besseren Epoche als die, wo ein Hund des Aubry selbst Goethe'n von der Szene jagte. Die Aufführung des Blaubarts, die heitere, günstige Aufnahme derselben sind Zeichen der Möglichkeit schönerer Kunstzeiten." [116])

Grabbe, der in seinen Dichtungen darauf ausgeht, das Leben ungeschminkt festzuhalten, stand der Calderon'schen, auf dem Kothurn wandelnden Poesie fern. Trotzdem ist er nicht unempfänglich für die Größe und die Meisterschaft dieser Kunst. Er nennt „Das Leben ein

---

[113]) S. 197—98, Fellner, S. 398 ff. [114]) S. 146—48.
[115]) S. 198, Z. 35 ff. [116]) S. 148, Z. 24 f.

Traum"[117]) ein „Geist und Feuer sprühendes Dichterwerk".[118]) Weniger vermag er sich mit dem „Richter von Zalamea"[119]) zu befreunden. Calderons Sprache dünkt ihm oft allzu üppig und virtuos.

In Kleists „Käthchen von Heilbronn"[120]) feiert Grabbe die Gestaltung der Liebe, wie sie als allmächtige, magische und nicht begründbare Naturgewalt in Fesseln schlage, und er entwirft eine ansprechende Studie vom Verhalten des Grafen Wetter zu seinem Käthchen. Daß der Demokrat Grabbe an ihrer Erhebung zur Kaiserstochter kein Gefallen findet, ist nicht verwunderlich; er möchte darin doch eine ganz persönliche Ansicht des Dichters sehen.

Daß Grabbe über künstlerische Mängel hinwegsehen konnte, wenn ihn dafür ein mit Anteilnahme durchgeführtes Problem der Gegenwart, das jeden am lebendigen Kampfe seiner Mitwelt Teilnehmenden ergreifen mußte, entschädigte, zeigt seine Rezension von Roberts „Macht der Verhältnisse".[121]) Die außerordentlich schroffe Kluft zwischen den ersten zwei und den letzten drei Akten erwähnt er nicht. Aber er wurde gepackt und jubelt laut seinen Beifall.

Grabbes eigenstes Gebiet war die Darstellung großer geschichtlicher Ereignisse. In prächtigen, gigantisch ausschweifenden Bildern führt er uns Völker und Heroen vor, den Kern und das Wesen sucht er uns in scharfer Erfassung nahe zu bringen. Eine Modelung der Tatsachen, sei es auch nur zu künstlerischen Zwecken, lehnt er durchaus ab. Eine Geschichtsdarstellung wie in „Maria Stuart" ist ihm deshalb schwach und ungenügend. Und mit Shakespeare, der immer vom Menschen ausgeht, und dem eine solche Geschichtsdarstellung fremd ist, gerät er deshalb schon in der „Shakspearo-Manie" hart aneinander. Wahrheit und Größe verlangt Grabbe und schwingt seine Geißel über die matte Verpoetisierung der Geschichte im „Belisar" Schenks und im „König Enzio" Raupachs, die das Unglück haben, von ihm kritisiert zu werden.

Mit Grausamkeit stellt er das Machwerk Eduard von Schenks an den Pranger.[122]) Er bewundert die Macht der Poesie, auch solche Unberufene wie den Herrn von Schenk zu dichterischen Taten zu verleiten, und konstatiert, daß derselbe alles getan, was ein „als Dichter durch und durch takt- und talentloser Mensch tu'n kann. Klingklang hatte er vor allem nötig als Mittel, seine geistige Mattheit zu umtäuben".[123]) Gleich einem höhnischen Trompetenruf tönt er jedesmal den vollständigen Namen des armen Verfassers heraus — mit Vorname, Adelswörtchen und Zuname —, nennt ihn den genialen Eduard. Er geißelt die Calderon und Müllners „Schuld" nachgedroschene Sprache, den nie versiechenden Redefluß der Personen und

---

117) S. 192—95. 118) S. 192, Z. 38.
119) S. 171—72. 120) S. 188—90.
121) S. 166—67. 122) S. 172—73.
123) S. 174, Z. 12 ff.

die Anklänge an fremde Dramenmotive. Der hier beliebten Verflachung der historischen Geschehnisse in eine jämmerliche Rührkomödie stellt er sein naturalistisches Geschichtsbild entgegen.

Mit ebensolcher Erbitterung zieht er Raupach für seinen „König Enzio" vor sein Forum. Der „Enzio" ist ein Musterbeispiel der Raupachschen hohlen Tragödien, mit denen er einem stumpfen Publikum auf allen deutschen Bühnen imponierte. Mit giftigem Behagen mag Grabbe in sich hinein gelacht haben bei den Schlußworten:

„Ich wußte es, es mußte so verlaufen,
Das Glück war niemals mit den Hohenstaufen."

Erbärmliche Poeterei, Tischlergenie, elender Stoff, traurige Bearbeitung, hohle Phrasen sind die Prädikate, womit er das verhaßte Stück und seinen Verfasser bedenkt. Nach der scharfen Rezension von Raupachs „Homöopath und Allopath" versichert er, nichts mehr von ihm rezensieren zu wollen, und schränkt die Versicherung nur durch die Drohung ein: „Es möchte denn sein, daß mir eine seiner Verstiraden oder was er sonst Tragödien nennt vors Gesicht käme".[124]) Es ist nicht geschehen: er hätte sonst versucht, sich in Witz, Spott, Hohn zu überbieten.

Sicher reicht Babos „Otto von Wittelsbach"[125]) nicht an das Ideal Grabbes, einer historischen Darstellung im Drama, im entferntesten heran. Aber es ist doch kernig und ehrlich, und Grabbe läßt es deshalb gelten.

Auch in historischen Lustspielen liebt es Grabbe, die Tiefe und Wahrheit der Geschichte einer unwahren und schwachen Darstellung vorzuhalten. So sagt er in der Rezension über „Die Königin von 16 Jahren": „über die Widersprüche der Geschichte, welche der Verf. des Dramas sich erlaubt hat, streit' ich nicht. Wirft man im Schauspiel die Geschichte weg, muß man auch Gutes dafür liefern. Das ist nicht geschehen.[126])

Und lakonisch urteilt er den „Michel Perrin" so ab: „Fouché war der Mann, welcher nach Belle-Alliance Napoleon retten konnte und ihn, weil es ihm profitabler dünkte, vertilgte. Die Herren Melesville und Duveyrier haben ihn verbessert und zu einem sentimentalen Toren gemacht, den Polizeiminister von 1800."[127]) Damit charakterisiert er, was man von dem Stück überhaupt zu halten habe.

Für die graziöse und reizende Milieuschilderung in Stavinskis „Familienleben Heinrich IV."[128]) hat auch Grabbe Worte des Lobes. Die Charakterschilderung Heinrichs IV. ist der Art des Stückes entsprechend und genügt durchaus. Doch Grabbe kann sich nicht zufrieden geben und meint, man hätte ihn mit mehr spezieller Wahrheit und Wirkung schildern müssen, fügt aber dann beschwichtigend

---

[124]) S. 181, Z. 39 ff. [125]) Siehe S. 195 f.
[126]) S. 188, Z. 27 ff. [127]) S. 157, Z. 3 ff.
[128]) S. 171 f.

hinzu: „Für eine Theaterstunde reicht seine etwas dürre Charakteristik des Helden immer noch hin, zumal da er ihm denn doch keine fremdartigen Lappen angeflickt hat.“ [129])

Die Forderung: Wahrhaftigkeit und Achtung vor der Wirklichkeit geht als Leitrefrain durch alle Kritiken. Ein historisch eingestellter Kritiker wie Eloesser hebt lobend unter den Produkten des bürgerlichen Schauspiels der Prinzessin Amalie von Sachsen „Lüge und Wahrheit“ hervor; über die Sprache, die Figuren, die Handlung hat er viel Lobendes zu sagen.[130]) Aber an echter Lebenswahrheit gemessen zerfällt das Stück. Das entscheidet für Grabbe, und er erklärt: „So Langweiliges und Nichtssagendes ist seit 10 Jahren von den Theaterlampen noch nicht beschienen worden, was heut zu Tag und Nacht viel sagt.“ [131]) Und er gibt zum Beweise eine ironische Inhaltsangabe. „In der Welt ist es doch anders, als eine sächsische Prinzeß es sich vorstellen mag“, drückt sie etwa aus.

Daß solch erbärmliche Butzenscheibenpoesie, wie sie Blum in „Des Goldschmieds Töchterlein“ [132]) liefert, bei Grabbe rettungslos verloren ist, darf man erwarten. Die paar Sätze, mit denen er das Stück aburteilt, zeigen, daß er verstand, solcherlei Produktion in das rechte Licht zu stellen. „Wie Carl Blum diese Lapalie ein altdeutsches Sittengemälde benennen kann, versuch’ ich nicht zu enträtseln, weil die spezielle Auflösung ihm zu sehr mißfallen möchte. Nur das sag’ ich im allgemeinen, daß sein altdeutsches Sittengemälde nichts ist als eine moderne Komödienphraseologie mit abgeschabten alten Personen-, Zeit- und Ortsnamen.“[133])

Sogar Ifflands „Jäger“,[134]) die Otto Ludwig so viel und Bedeutendes zu seinem „Erbförster“ hergaben, beurteilt Grabbe unnachsichtlich nach seinem strengen Prinzip: „Iffland will Jäger geben, läßt sie auch bei einem kalten Morgen mit einer heißen Tasse Kaffee anfangen, wie nur ein großer Poet, der alles aus der Natur greifen muß, es tun kann. Wie fährt der Dichter der Jäger aber fort? Mit Salbaderei in 5 Aufzügen, wobei wir Zuschauer dito aufgezogen werden.“ [135]) Die Ansätze, die hier Iffland macht in packender Menschen- und Naturdarstellung, die er aber nicht die Kraft hat durchzuführen, veranlassen Grabbe zu um so schärferer Rüge; er redet von „Stiefelwichse, mit der Iffland die Poesie an- und eingeschwärzt und befleckst“.[136]) „Allein wer kann ein großer Schauspieler sein, wo der Poet nichts taugt?“ [137]) fragt er; Iffland werde nach guten Anfängen ein Schwätzer wie sein Pastor.

---

[129]) S. 179, Z. 21 ff.
[130]) Vergl. Eloesser: Das bürgerliche Drama, B. 1898, S. 198 f.
[131]) S. 169, Z. 7 ff. [132]) S. 187.
[133]) S. 187, Z. 29 ff. [134]) Siehe S. 167—69 und S. 176.
[135]) S. 168, Z. 25 ff. [136]) S. 167, Z. 33 f.
[137]) S. 168, Z. 36 ff.

Niemand kann Victor Hugos Drama „Maria Tudor“ [138]) die packende, nervenaufpeitschende, genial geführte Handlung, die grandiosen, effektvollen Bilder abstreiten. Aber seine Gestalten sind nicht Fleisch und Blut und wie Pappfiguren nur von vorne zu beschauen; eine Gestalt wie etwa der Götz würde durch sein bloßes Dasein die ganze Herrlichkeit ineinander fallen lassen. Die Qualitäten der „Maria Tudor“ konnte auch Grabbe nicht bestreiten, aber er spricht nicht davon. Doch das Unechte, Coulissenreißerische von Victor Hugos Drama verführt ihn, wie so oft, wieder zu den maßlosesten, ungezügeltsten Worten. Er kann sich nicht genug tun, das Stück zu schelten. Die Darstellung des Verhältnisses der Königin zu ihrem Günstling empört ihn, die Rolle der Johanna ekelt ihn an, die des Gilbert bezeichnet er als „Heulaffenrolle“, die „Fratze“ Fabiano Fabiani ist dummes Zeug.

Mitwirkend zu diesem scharfen Urteil ist Grabbes Geringschätzung der Franzosen überhaupt. Die französische Dichterschule seiner Zeit erwähnt er nur mit Verachtung. Fast der Atem geht ihm am Ende seiner „Maria Tudor“-Rezension aus. Erst nach zwei Gedankenstrichen fährt er polternd fort: „Denn die jetzige französische Schule taugt nichts, ist vielmehr krampfartig und zappelt nach Neuem, leider nicht nach der Wahrheit, weil die ein Mischungsvolk von germanisierten Römern und Kelten nicht sobald finden kann.“ Und grob und heftig heißt es weiter: „Indes ist Frankreich ein großes Land, Paris sein Nachtstuhl, und was darin gefunden wird, tragen in ihren Papieren die deutschen Übersetzer über den Rhein, ohne sich zu schämen, weil — Ach, Esel haben nie die Ursache gesagt, weshalb sie Disteln fressen!“ [139]) Und denselben Gedanken führt er in einem kleinen Kapitel aus, das er der Kritik zweier französischer Lustspiele voran setzt: [140]) „Noch ist es Zeit,“ ruft er, „denn gewöhnen wir uns länger an die Brühen von Victor Hugo . . . und an den fleißig fortsudelnden Scribe und Konsorten, so ist bald die einheimische Kunst angenagt und geht unter im fremden Wurmgesindel.“ [141]) An anderer Stelle spricht er von der armseligen französischen Sprache von 3400 Wörtern, aus einem lateinisch-deutschen Mischmasch durch Zufall erbaut, die allein genüge, um zu verhindern, daß die Franzosen jemals ihre alten Klassiker Corneille, Racine, Voltaire überträfen.[142])

Grabbe „wollte saftigen derben Witz, keine matten Teeaufgüsse“.[143]) Satirisch tiefe Behandlung der Schwächen und Gebrechen seiner Zeit — dies konnte die seichte Theaterunterhaltungsware am wenigsten geben. Eleganz, Liebenswürdigkeit, technische Geschicklichkeit vermag Grabbe nur gering zu bewerten, womit nicht gesagt ist,

---

[138]) Siehe S. 164—65. [139]) S. 165, Z. 1 ff.
[140]) S. 160. [141]) S. 160, Z. 18 ff.
[142]) S. 195, Z. 10 ff. [143]) Friedrich, S. 80.

daß er kein Organ für solche Vorzüge hat. Aber er legt nur Gewicht auf das eine, was not tut. Ob das eine Lustspiel etwas besser, das eine schlechter als der Durchschnitt — Grabbe wirft so ziemlich alles in einen Topf.

An die Lustspiele „Der Sekretär und der Koch“ [144]) und „Der junge Pate“ von Scribe [145]) verliert Grabbe überhaupt kein Wort und bespricht nur die Darstellung. Und auch sonst macht er kurzen Prozeß. „Michel Perrin“,[146]) „Der Kammerdiener“ von Friedericke Krickeberg, „Der Unschuldige muß viel leiden“,[147]) „Das goldene Kreuz“ von Harrys,[148]) „Die Königin von 16 Jahren“ [149]) erleiden dieses Schicksal. Auch das „Rätsel“ von Contessa [150]) gehört in diese Rubrik; Grabbe meint dazu: „Daß die germanischen Versifexe nicht wissen oder begreifen, daß der Alexandriner rein französisch und bloß aus blinder Nachahmerei einst nach Deutschland geholt ist!“ Er töne im Deutschen „immer wie ein schlechter Trott oder gar, als schlügen die Pferde hinten aus“.[151]) Zwischen diesem Getümmel französischer Lustspiele bedeuten ihm die „Brüder“ des Terenz eine wahre Erquickung.

Interessant ist es, zu vergleichen, wie Immermann und Tieck über derartiges urteilen. Vom „Michel Perrin“ sagt ersterer in seinem Diarium zu der Vorstellung am 16. Oktober 1835: [152]) „Das Stück unterscheidet sich vorteilhaft von der übrigen gangbaren französischen Ware. Die Idee, einen alten, gutmütigen Mann in Staats- und Weltintrigen unwissend zu verflechten, ist zwar analog hier und da vorgekommen, allein die Wendung, die der Sache gegeben wird, daß der Alte durch seine Güte und persönlich-priesterliche Würde mehr erreicht, als alle Polizeichefs und Spione, ist neu und selbst von poetischer Schönheit.“ Zu dem Lustspiel „Der Unschuldige muß viel leiden“, an das Grabbe seine ironische Bemerkung knüpft, daß die Zuschauer freilich viel gelitten hätten, sagt Tieck in den „Kritischen Schriften“: [153]) „Schwach und ungenügend, wie diese kleine Komödie auch ist, so füllt sie doch noch ihren Platz und wird, da wir wenig neues haben, gern gesehen.“ Gern gesehen haben sicher auch die Düsseldorfer das Stückchen. Im Bericht über den „Kammerdiener“ heißt es im „Elberf. tägl. Anz.“ vom 3. April 1835: „Eine recht liebliche Kleinigkeit im Geist der französischen Lustspiele, voll Heiterkeit und Leben.“ Über dasselbe Stück urteilt ähnlich auch Immermann im Diarium zum 3. April 1835.[154]) Grabbe aber schreibt: Es „war nichts an dem Stück, als daß die anderen Schauspieler sich ehrlich quälten, es zu verschönern“.[155]) Grabbe kritisiert von seinem schroffen Standpunkt aus und macht keine Konzessionen.

---

[144]) S. 165. [145]) S. 170. [146]) S. 157.
[147]) S. 160 f. [148]) S. 161 f. [149]) S. 188.
[150]) S. 170. [151]) S. 170, Z. 7 ff. [152]) Fellner, S. 415.
[153]) IV. Bd., S. 219. [154]) Bei Fellner, S. 383. [155]) S. 160, Z. 30 f

Angelys komisches Gemälde: „Die Reise auf gemeinschaftliche Kosten“ [156]) findet so ziemlich allein Grabbes Beifall, obwohl es sich schwerlich über den „Michel Perrin“ erhebt. Das gleiche Thema wird reichlich monoton ohne Steigerung von Anfang bis zu Ende durchvariiert. Was ihm am Stück Angelys gefiel, ist charakteristisch für Grabbes Geschmack; einmal daß der Bearbeiter verstand, das französische Stück „mit der größten Lebensfrische in die Mark Brandenburg, in ihre Hauptstadt, ihre Kieferwaldungen und die Wirtshäuser ihrer kleinen Städte“ [157]) zu versetzen, zum andern fand er den größten Gefallen an der satirischen Schilderung der Kommerzienrätin, in der „der weibliche Eigenwille, der oft nur konsequent nach Laune sich richtet und diese durch die besten Vernunftgründe nicht so leicht erschüttern läßt, als mancher Philosoph sein mühsam erbautes System durch ein paar Schwätzer“,[158]) sehr ansprechend dargestellt ist.

An Lebensgehalt übertrafen sicherlich die Sachen eines Raupach und Kotzebue nicht die Franzosen und die deutschen Bearbeitungen. Aber Grabbe behandelt sie nicht so kurz ab, er nimmt sich Zeit, das Einzelne gehörig zu zerpflücken, sonst wahrt er auch hier sein ästhetisches Grundprinzip, das Verlangen nach Wahrheit und Gehalt.

So erkennt er zwar bei Besprechung der „Deutschen Kleinstädter“ [159]) Kotzebues theatralische Geschicklichkeit an und bedauert selbst Sands dummen Streich, meint aber dann, sein Lob einschränkend: „Die Kotzebueschen Kleinstädter sind indes auch kein Lustspiel. Ein solches muß die Charaktere, Situationen und Züge aus Welt und Leben wieder geben, wie sie sind.“ [160])

Die Seichtheit, Flachheit und Albernheit eines Töpfer [161]) weiß Grabbe mit der ihm eigenen Schärfe treffend zu geißeln. Er stellt ihn einmal unter Raupach, und das sei doch wirklich eine Leistung. Aber er widerruft das bald, denn so ein Gezeug wie Raupach zu schreiben, brächte niemand anders fertig. Aber gewiß hat Raupach noch beträchtliche Qualitäten vor einem Töpfer voraus und er übertrifft ihn weit an Schlagwitz, Frische, Lustigkeit und vor allem an theatralischem Geschick. Gegen Raupach hegt Grabbe einen bereits persönlichen Haß, die Feindschaft datiert schon von den „Hohenstaufen“, und dann war Raupach mit seinen außerordentlichen Bühnenerfolgen doch eine prominentere Erscheinung als Töpfer und des Kampfes werter.

In den drei Rezensionen Raupachscher Stücke steigert sich seine Giftigkeit, bis er zuletzt erklärt: „„Jetzt rezensier ich überhaupt nicht mehr solches Zeug““,[162]) nachdem er vorher sogar die Polizei ange-

---

[156]) Siehe Seite 182 f. [157]) S. 182, Z. 9 ff.
[158]) S. 182, Z. 28 ff. [159]) Siehe S. 172 f.
[160]) S. 173, Z. 9 ff.
[161]) „Bube und Dame“, S. 165 f. „Die Einfalt auf dem (richtig: vom) Lande“, S. 177 ff. [162]) Siehe S. 181, letzter Abschn.

rufen, die man hier herbei zu zitieren, wohl das Recht habe. „Dichterpraktikant", „Dramakoch", „subgenialer Raupach", „der viel schreibende s. g. Poet", „Quasi-Dichter" sind die liebenswürdigen Prädikate, womit er Raupach bedenkt; „Raupach'sche Schellen", „Schmiere", „Gezeug", „Fabrikat", „Suppen" die ehrenwerten Titula seiner Produktionen. Ohne Gefühl und Geist sei alles über einen Leisten geschlagen, keinen Charakter, keine natürliche Handlung wiesen seine Sachen auf, und die einzigen Figuren, die Leben hätten, seien Till und Schelle, die er dafür aber auch an jeder Ecke aufstelle. In der Rezension der Posse: „Der Zeitgeist"[163]) vergreift sich Grabbe so ziemlich. Er geht mit so gewichtigen Gründen dagegen an, die zu diesem Unterhaltungsulk gar nicht mehr passen. So sagt er: „Wer den Zeitgeist komisch behandeln will, muß ein forschender, ernster und entschiedener Mann sein, . . ." u. s. w.:[164]) als ob Raupach in dieser Posse nichts ferner gelegen hätte, als ein solch anspruchsvolles Unternehmen.

Und für eine andere Eigenheit sind besonders Grabbes Kritiken über Raupach bezeichnend, nämlich für die Nervösität und das zu sorglose Arbeiten des Verfassers. Bei seinen absprechenden Kritiken greift er so begierig und hastig nach Einwänden und schreibt sie so rasch und unbesehen hin, daß eine ganze Reihe Versehen anzutreffen sind. So meint er zu den „Schleichhändlern",[165]) der erste Akt schleppe sich mühsam und ekelhaft vorwärts, weil Till und Schelle fehlten, während gerade im ersten Akt die beiden eine ausschlaggebende Rolle innehaben. So ist weiter die Inhaltsangabe der Posse: „Homöopath und Allopath"[166]) ganz schief. — „Das goldene Kreuz" von Harrys[167]) bezeichnet Grabbe als „Verwechslungskomödie", doch bedeutet die Verwechslung des alten Gautier mit dem Kreuzbesitzer nichts als eine kleine erheiternde Episode, die wegfallen könnte. — In der „Königin von 16 Jahren"[168]) ist Bury durchaus nicht der Zweideutler und Taugenichts Grabbes: er liebt allein Emma, die bürgerliche, in den Gunstbezeugungen der Königin Christine dagegen sieht er nur Gnade und Mitleid. Es ließen sich einige weitere Belege für solche Versehen anführen, wie in den angeführten Beispielen nur bei scharf und abfällig kritisierten Sachen. Solche Dinge mögen ja nicht wesentlich sein, doch sind sie immerhin für Grabbes Kritiken recht charakteristisch.

Das Vaudeville steht bereits als Gattung außerhalb der Kunst, und daher sind Grabbes Rezensionen über Stücke dieser Gattung kurz und abweisend.[169])

---

163) Siehe S. 163. 164) S. 163, Z. 18 ff.
165) Siehe S. 162. 166) Siehe S. 180 f.
167) Siehe S. 161. 168) Siehe S. 188.
169) „Die Nachtwandlerin" von Scribe, s. S. 159; „Das Fest der Handwerker" von Angely, s. S. 167; „Der Schiffskapitän oder die Unbe-

Grabbe war unmusikalisch, er äußert selbst einmal gegenüber Kettembeil: „Nur Musik wirkt noch magisch auf mich, weil — ich sie nicht genug verstehe.“[170]) Um so unangenehmer berührt der anmaßende und absprechende Ton seiner Opernrezensionen. Hier kommt seine geborene Oppositionslust am unangebrachtesten zum Ausdruck. Immer sieht er Nachahmerei und Schwäche.

In seiner Oberon-Rezension[171]) heißt es: „Maria von Weber war ein Melodiensammler, sonst dürr wie sein trommelfelliges Gesicht.“[172]) Und ein paar Zeilen weiter sagt er: „Nur in Karls des Großen und Hüons Kriegstönen webt und lebt der Komponist der bekannten Freiheitslieder von 1813. Sonst ist im Oberon alles ekelhaft.“[173]) Ist mancher Tadel berechtigt: so gegen den schlechten Text Planchés, die Nachgiebigkeit gegen Auftraggeber und berühmte Sänger, der Vorwurf mangelnder straffer und einheitlicher Gestaltung, so ist die Art, wie dies vorgebracht wird, fast taktlos zu nennen.

Marschners „Hans Heiling“ rezensiert Grabbe,[174]) ohne das Stück je gelesen, gehört und gesehen zu haben, und begründet diesen Einfall damit, daß er nicht unwissenden und ungebildeten Rezensenten das Feld räumen will, und er hält sich darüber auf, daß diese Nichtkenner sich in den Tagesblättern breit machen. Gehört Grabbe nicht zu ihnen, so als Opernrezensent sicher auch nicht zu den „Leuten von Bildung oder Fach“.[175]) Seine Kenntnisse von Marschners Oper gründen sich wohl auf frühere Kritiken in Zeitschriften und Tageblättern, oder auch Unterhaltungen im Düsseldorfer Weinlokal zum „Drachenfels“; daß er seine Wissenschaft allein vom Theaterzettel abgelesen, ist unwahrscheinlich. Marschner fährt ihm zu viel im Fahrwasser Webers, die sonst gute Melodie sei meist zu ausdruckslos. Die Figur des Hans Heiling erklärt er für die in Gefühlen sprechende, nicht charakterisierende Musik als zu bizarr. Was hätte Grabbe da wohl zu Wagner und Strauß gesagt? Die Einteilung des Ganzen in Vorspiel, Ouvertüre und eigentlicher Oper erachtet Grabbe schädlich für die gehörige Konzentration des Musikstoffes.[176])

Auch Gläsers Musik in „Des Adlers Horst“ von Holtei[177]) wirft Grabbe in der spöttischen Kritik dieser Oper Nachtreterei Webers vor.

Von Grétrys anmutiger, uns heute leer klingender Musik zu „Richard Löwenherz“ sagt er, sie sei mehr trocken nach dem Generalbaß kalkuliert, als romantisch.[178])

---

fangenen“ von C. Blum, s. S. 169; „Die Wiener in Berlin“ von Holtei, s. S. 196 f.

[170]) Br. v. 4. Mai 1827. Wuk., T. V, S. 271, Z. 6 f.

[171]) Siehe S. 161. [172]) Z. 6 f. [173]) Z. 18 ff.

[174]) Siehe S. 199 f. [175]) S. 200, Z. 14.

[176]) Der Geliebte Annas heißt Conrad, nicht Caspar: wohl eine Verwechslung, durch den Caspar im „Freischütz“ veranlaßt.

[177]) Siehe S. 170 f. [178]) S. 184.

Wenn Grabbes Kritik der Stücke zum weitaus überwiegenden Teil negativ ist, so bietet die Kritik der Schauspieler, der Inszenierung, der Anstalt überhaupt im ganzen den entgegengesetzten Eindruck. Hier zeigt sich über das Wohlwollen hinaus eine warme Anteilnahme für das Düsseldorfer Theater. Die Besprechung der schauspielerischen Leistungen nimmt einen breiten Raum ein, oft beschäftigt sich eine Kritik mit ihnen allein. Immer ist Grabbe bereit, die Leistungen der Schauspieler anzuerkennen, sie, wenn er tadelt, zum Besseren zu ermuntern und ihnen dazu die Fähigkeit zuzusprechen. Immer urteilend, und, wo er den Tadel für angebracht hält, nichts verschleiernd. Man hat durchaus den Eindruck der Unparteilichkeit, und so stechen die Düsseldorfer Rezensionen angenehm von den Detmolder Korrespondenzen ab. Oft wettert er gegen Unnatürlichkeit und Affektiertheit. Nichts vernachlässigt seine Kritik: weder Aussprache noch Kostüm, Frisur und Gebärde; dabei die Schauspielerkritik mit der literarischen Kritik abwechslungsreich verbindend.

Die Auslassungen über Inszenierung treten in den „Fremdenblatt"-Rezensionen im Gegensatz zu den Kritiken im „Hermann" sehr zurück. Sie wird selten erwähnt und auch dann nur summarisch, nur im „Blaubart" hebt er sie preisend hervor. Sein Streben nach gesunder Natürlichkeit zeigt Grabbe, wenn er verlangt, daß die idealisierte französische Bauerntracht in Ifflands „Hagestolzen" nicht mehr verwandt werde. „Im heutigen Stück schrie alles Landvolk über seine Arbeit und Not und war aufgeputzt, als wollt es Ballet tanzen! Warum nicht wahrer und den Umständen angemessener?" [179]) In der nächsten Rezension rügt er den Staat der Mirandolina als unnatürlich und affektiert: „In dem Flitterstaat konnte sie unmöglich ihre angebliche Kocherei besorgt haben." [180])

Einigemal nimmt Grabbe Gelegenheit, auf Aufsätze und Angriffe in Düsseldorfer Zeitungen zu erwidern. Im „Fremdenblatt" des 5. Januar beschwerte man sich über das späte Erscheinen seiner Theaterrezensionen, und Grabbe erwidert dem Artikelschreiber am 6. Januar: „Er gibt mir zwar einige Seitenhiebe, aber ich habe sie vor seinem guten Willen nicht gefühlt, wahrscheinlich noch dazu verdient." [181]) Zugleich verspricht er auf einen Aufsatz desselben Verfassers [182]) hin, fortan seine Rezensionen nicht mehr anonym erscheinen zu lassen. Er hat sein Versprechen gehalten: Die späteren Kritiken sind mit zwei Ausnahmen (einmal mit 8, einmal unsigniert) mit seinem Namen unterzeichnet. Später beklagt sich im „Fremdenblatt" ein Anonymus über Anonymität (nicht speziell Grabbes), und Grabbe schreibt darauf recht grob am 3. Januar 1836: „Da ich meine Aufsätze stets mit meinem Namen unterzeichne [was bis zur Rezension

---

179) S. 187. 180) Siehe S. 187. 181) S. 167, Z. 17 ff.

182) In einer Nummer der „Blätter für Scherz und Ernst", Beiblatt zur „Düss. Zeit."

der „Deutschen Kleinstädter“ am 23. Januar von 23 mal nur 5 mal der Fall war], frag' ich um so unbefangener, wie in einem der letzten Blätter dieses Anzeigers ein Herr, Dame, Mamsell, altes Weib oder sonst was (man kann ja bei der fehlenden Signatur nicht wissen, welche Sorte es ist) den Rezensenten Anonymität vorwirft und selbst anonym bleibt?“ [183]) Er gibt dem Artikelschreiber die eigene Forderung zurück. Der Anonymus repliziert in No. 25 des „Fremdenblatts“ und stellt Grabbe zufrieden.[184])

Mehrmals nimmt Grabbe Gelegenheit, seine Unparteilichkeit zu versichern — wenn er lobt. Die Aufführung der „Jäger“ vom 8. Februar 1836 will er nicht nochmals besprechen, „weil man ein doppeltes Lob aus demselben Munde verachten oder verdächtig machen würde und ich leider zu stolz bin, meinen Namen unter fremder Chiffre zu verstecken“.[185]) Ebenso versichert er in der begeisterten Kritik über „Das Leben ein Traum“,[186]) daß man von ihm nicht übertriebenes Lob zu fürchten brauche, „indem ich für Lobes- und Tadelskünsteleien zu faul bin und nur hinschreibe, wie's mir vom Herzen kommt“.[187]) In der Kritik des „Blaubart“ heißt es: „Viele Toren wähnen, daß Rezensieren heiße: schimpfen wollen. Sie könnten manchem Mann, der nur aus reinem Interesse für die Kunst sich dann und wann mit der Kritik abgibt, die Sache verleiden. Diesmal beweis' ich den Vernünftigen, daß Rezensieren und Schelten nicht immer einerlei ist.“ [188]) [Das ist wohl auch mit an die Adresse Immermanns gerichtet.]

Mit wenigen Ausnahmen stimmen wir Grabbes Bewertungen des damaligen Theaterrepertoires zu, sie zeigen Grabbes durchaus gesundes Empfinden für ästhetische Werte. Doch müssen wir auch einen anderen Standpunkt berücksichtigen. Gewiß, die französischen Lustspieldichter und ihre deutschen Nachahmer taugten nichts und ebensowenig Raupach und Konsorten. Die historischen Verstiraden à la „Belisar“ sind gewiß unsagbar schal. In „Maria Tudor“ ist viel Effekthascherei. Grabbes Aussetzungen an „Maria Stuart“ sind berechtigt. Der größte Teil dessen, was Grabbe hier zu rezensieren hatte, ist heute verdientermaßen vergessen. Aber wir müssen uns doch vergegenwärtigen, wo und unter welchen Umständen Grabbe hier seine Ansichten niederlegte: es sind Theaterberichte eines Generalanzeigers, durch den der Leser über das Repertoire und die Leistungen seiner Bühne unterrichtet zu werden wünschte. Manche Leser haben auch sicher an diesen kecken, schneidigen Rezensionen ihr Vergnügen gehabt. Viele haben sich geärgert, daß ihre Lieblinge Iffland, Raupach und Konsorten hier so schlecht wegkamen. Auf die Masse aber konnte Grabbes Kritik leicht verwirrend wirken. Also

---

[183]) S. 172, Z. 23 ff. [184]) Siehe S. 175, Z. 33 ff.
[185]) S. 176, Z. 15 ff. [186]) S. 192 ff.
[187]) S. 192, Z. 34 ff. [188]) S. 197, Z. 8 ff.

das sollte das künstlerisch geleitete Theater sein, in dem fast nichts wie elende, schlechte und langweilige Sachen dargestellt wurden? Die gute Darstellung kann es doch allein auch nicht ausmachen. Wer konnte, wenn er nach den Kritiken Grabbes sich richtete, sich noch so leicht entschließen, ein bis drei Mark für einen Platz zu opfern. Wie war es denn in Wirklichkeit? Düsseldorf hatte unter vielen Mühen ein anständiges Theater erhalten, auf dem Goethe, Schiller, Shakespeare, Calderon, Terenz und Tieck Aufnahme fanden. Aber die Stadt war klein und mit zwei Aufführungen war das Publikum für ein Stück erschöpft. Da konnte es nicht ohne Kompromiß abgehen. Die seichten Lieblinge des Allerweltspublikums, Lustspiele und Vaudevilles, füllten den Spielplan. Und durch eine gute Auswahl und gefällige Wiedergabe hob man auch diese Sachen auf ein besseres Niveau. Mußte nicht ein vernünftiger Kritiker, der die Verhältnisse kannte, sich mit diesem Kompromiß auch abfinden und so indirekt dem Guten helfen? unbeschadet, daß er immer noch eine Grenze ließ: hier Kunst — hier Unterhaltung. Aber Grabbe störte sich nicht daran und kritisierte und schimpfierte drauf los, wie es ihm ums Herz war, mit einer Schärfe, Schroffheit, Maßlosigkeit, die doch in sehr vielen Fällen den nötigen Takt außer Acht ließen.

Am bittersten aber mußte dies Immermann empfinden, der sein Werk so leichtfertig gefährdet sah und das von einem Manne, den er in der Hoffnung, in ihm eine belebende Kraft für sein Theater zu gewinnen, unter Opfern auch materieller Art nach Düsseldorf gezogen hatte, der in der vorigen Saison diese Hoffnung auch erfüllt hatte, der sich von ihm ein Freibillet erbat mit der Versicherung: „Ich werde im Tageblatt wirken, soviel ich kann.“ [189]) Versetzen wir uns in die Lage Immermanns, so kann uns das Ende vom Lied nicht wundern.

Er hatte mit Grabbe am 25. Februar 1836 eine scharfe Auseinandersetzung. Am selben Tage bittet er Grabbe für seine zu scharfen Ausdrücke um Verzeihung:

„Es reizte mich der völlige Mangel an Empfindung für den wahren Standpunkt der Sache, den ich bei Ihnen antraf, und Ihre letzte seltsam geringschätzige Aeußerung. Was nun aber die Sache selbst betrifft, so muß ich mich ebenso unumwunden gegen Sie erklären. Die Auswahl des Repertoires ist, wie Sie wissen, mir untergeben, und Angriffe auf dasselbe sind daher Anschuldigungen gegen mein Urteil und meine Verwaltungsgrundsätze. Sie haben nun seit drei Monaten nicht aufgehört, die Stücke, welche ich geben lasse, zu schmähen, und Ihre Feder hat auch die gediegensten, tüchtigsten Werke nicht verschont. Sollte man nach Ihren Kritiken seine Ansicht bilden, so würde anzunehmen sein, daß die hiesige Bühne völlig kopflos geleitet werde. Hatten Sie Zweifel gegen meine Wahlen, so hätte die Pflicht der Dankbarkeit, deren Sie gegen mich eingedenk sein sollten, Sie veranlassen müssen, sich zu-

[189]) T. VI, S. 165, Z. 18.

vor mit mir über den Gegenstand zu besprechen; oder Sie hätten sich wenigstens in Ihren öffentlichen Urteilen mit Anstand, Mäßigung und Bescheidenheit ausdrücken sollen. Ihr Benehmen stieß dagegen nach meinen Gefühlen gegen die Wahrhaftigkeit ebenso sehr als gegen das, was unter den Menschen für durch Verhältnisse und Rücksichten geboten gilt. Unter diesen Umständen kann ich Sie nur ersuchen, Ihrem Entschlusse, über mich und mein Wirken in Zukunft ganz zu schweigen, getreu zu bleiben, indem ich zugleich erkläre, daß, wenn dieses nicht geschieht, ich mit meinen Freunden auf Mittel sinnen werde, ein mühsames, ernstes, treugemeintes Streben vor Verkleinerung und Herabziehung zu schützen." [190])

Grabbe hatte jedenfalls im Ärger geäußert, sich überhaupt nicht mehr um das Theater zu kümmern; doch setzte er seine Tätigkeit fort, und seine Rezensionen lassen weder in Lob noch in Tadel eine Beeinflussung durch die Auseinandersetzung mit Immermann erkennen.

Wenn wir so nun auch Immermann in seinem Verhalten zu Grabbe Recht geben, dürfen wir doch e i n e s nicht übersehen. Grabbe war sich jedenfalls seiner verkehrten Handlungsweise nicht bewußt. So befremdlich es klingen mag, so sind doch in gewissem Sinne diese Kritiken gut gemeint. Das Persönliche, das Immermann hineinlegte, lag jedenfalls nicht darin. Der Bruch mit Immermann ist unserm Dichter vielleicht ganz überraschend gekommen, ohne daß er nun im Stande gewesen wäre, irgendwie nachzugeben.

Aber bedauerlich ist auch, daß Immermann niemals die Wege fand, solange es noch Zeit war, Grabbe über das Unangebrachte seiner Kritiken zu interpellieren; denn sie weisen doch gleich anfangs dieselbe Tonart wie später auf. Aber so fraß der empfindliche und starrköpfige Mann seinen Groll in sich hinein, bis der immer straffer gespannte Bogen zerbrach. Beide waren sich seit dem Sommer 1835 entfremdet. Immermann sah mit tiefster Verstimmung dem Treiben seines Schützlings zu; Grabbe, einmal dem Bann Immermanns entraten, war zu scheu und abschließend, sich ihm wieder zu nähern.

Ziegler erzählt nun, Grabbe habe im „Drachenfels" gesessen und sich hier über Immermann und seine Schauspieler öffentlich lustig gemacht.[191]) In dieser scharfen Ausprägung kann man die Nachricht Zieglers kaum als richtig hinnehmen. Ziegler kannte die Fremdenblattkritiken anscheinend nicht, so daß er die Verhältnisse nicht klar sah. Wohl wird sich aber Grabbe durch die im „Drachenfels" sitzende Opposition gegen Immermann gelegentlich zu derartigen Bemerkungen haben verleiten lassen. Doch wird parallel zu seiner Zeitungskritik, sein Spott den aufgeführten Stücken gegolten haben. Es wird nicht an Zwischenträgern gefehlt haben, die Immermann aufstachelten und ihn verleiteten, in diesen Kritiken eine persönliche Spitze und eine böswillige Absicht des Verfassers hineinzusehen.

---

[190]) Grisebach, Bd. 4, S. 49. [191]) Ziegler, S. 154 f.

Ziegler gibt uns eine interessante Unterhaltung wieder aus den letzten Lebenstagen Grabbes in Detmold: „Unser Gespräch wandte sich nun auf Immermann. Grabbe war von letzterem nicht sehr erbaut, seine Vorwürfe gegen ihn beschränkten sich jedoch nur darauf, daß er ein stolzer und dabei wieder gegen die hohe und höchste Welt demüthiger Mann sei. . . . Grabbe erging sich in scharfen Satiren gegen Immermann's Liebe zu seinen Düsseldorfer Schauspielern und behauptete lachend, derselbe habe aus dem Düsseldorfer Theater ein Normaltheater von ganz Deutschland schaffen und es darin Goethe und Schiller in Weimar nachmachen wollen, es auch nicht vertragen können, wenn man nur das Geringste am Theater getadelt habe, der leiseste Tadel habe ihn außer sich gebracht, und doch wären die Schauspieler meistentheils nur verlaufene Subjekte gewesen. Im Uebrigen enthielt er sich jeder feindlichen Aeußerung gegen Immermann. . . . Am wenigsten sprach er darüber, weshalb und wie er mit Immermann gebrochen habe." [192]) Hier zittiert die Bitterkeit über das Unrecht nach, das er für seine gut gemeinten Kritiken erfahren mußte. Auch Immermann spricht mit ähnlicher Zurückhaltung über diesen Teil der Düsseldorfer Periode.[193]) Beide glaubten sich im Recht.

Ein neuer Schlag traf Grabbe durch den Tod seines Freundes Burgmüller, und am 22. Mai 1836 verließ er Düsseldorf, das ihm mit diesen bitteren Erfahrungen verleidet war. Seine Geldmittel waren erschöpft, sein schwacher Körper durch Krankheit zerstört.

---

192) Ziegler, S. 194 f.
193) „Grabbe", S. 101—104.

Lebenslauf.

Geboren bin ich, Hans van Els, katholischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit, am 18. Dezember 1890 zu Düsseldorf als Sohn des Architekten Otto van Els.

Die Vorschulen und die Klassen Sexta bis Quarta absolvierte ich in Düsseldorf auf der Realschule an der Prinz Georgstraße. Dann trat ich in das Realgymnasium an der Rethelstraße ein, das ich mit dem Zeugnis der Reife 1909 verließ. Im Sommer-Semester 1909 studierte ich in Freiburg i. B., im Winter 1909—10 in Würzburg, von Ostern 1910 bis Herbst 1911 in Berlin, vom Wintersemester 1911—12 bis Ostern 1913 in Marburg. Hier bestand ich am 25. Juni 1913 das examen rigorosum. Meine Studienfächer waren Germanistik, Geschichte, Geographie und Kunstgeschichte.

Meine akademischen Lehrer waren vor allem die Herren: Wörner, Kluge, von Below, Rickert (Freiburg), R. M. Meyer, E. Schmidt, D. Schäfer, Hintze, Krabbo, Penck, Wölfflin, Stumpf (Berlin), Elster, Vogt, Busch, Wenck, Krümmel, Obst, Bock (Marburg).